

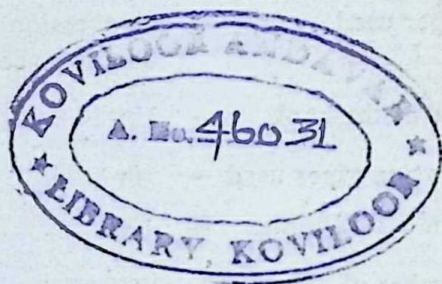
தமிழ்
இலக்கிய
வகையும்
வடிவும்

Acc. No. 46031

டாக்டர்
ச.வே.சுப்பிரமணியன்

தமிழ் இலக்கிய வகையும் வடிவும்

ச. வே. சுப்பிரமணியன்



“என்னை நன்றாக இறைவன் படைத்தனள்
தன்னை நன்றாகத் தமிழ்செய்யு மாறே”

தமிழ்ப் பதிப்பகம்

33, திருமலை நகர் இணைப்பு
பெருங்குடி, சென்னை-600 096

BIBLIOGRAPHICAL DATA

Title of the book	— Tamil Ilakkiya Vakaiyum Vaṭivum
Author	— Dr. S. V. Subramanian., M.A. Ph.D. Director, International Institute of Tamil Studies, Madras-600 113
Publisher & ©	— Tamil Patippakam 33, Tirumalai nagar Annex, Perungudi, Madras - 600 096
Language	— Tamil
Edition	— First
Date of Publication	— 4.6-1984
Paper used	— Concession paper and Sheshasayce white 15kg.
Size of the book	— 21×14 cms
Printing types used	— 10pt, 14pt
Number of copies	— 1000
Number of pages	— VIII+717 = 725
Price	— Rs 40 (Rupees forty)
Printing	— Novel Art Printers, Jani Jhan Khan Street, Madras - 600 014.
Binding	— Card Board
Subject	— A Study of the Tamil genres

எங்கள் இல்வாழ்வின்
முப்பது ஆண்டு நிறைவில்
என் மனைவி
திருமதி சு. பார்வதி அம்மாளுக்கு

முன்னுரை

தமிழ் இலக்கிய வகைகள் பற்றி, பல ஆண்டுகளாக சிந்தித்துக் கொண்டிருந்தேன். இலக்கணத் தொகை - யாப்பு பாட்டியல் வெளிவந்தபோது அந்த எண்ணம் வலுப்பெற்றது. இலக்கிய வகைகள், தொண்ணூற்றாறு வகைப் பிரபந்தங்கள் என்ற நிலை யிலிருந்து தற்போது முந்நாறு வரை வளர்ந்துள்ளதைப் பாரக் கிறோம். ஒவ்வொரு இலக்கிய வகைக்கும் தனித் தன்மைகள் இருக்க வேண்டும் என்பது என் எண்ணம். மொழியியலார் இக் கருத்தை 'distinctive feature analysis' என்று கூறுவர். இந் நிலையில் தமிழ் இலக்கியங்கள் அனைத்தையும் பார்த்து இந்நூல் உருவாக்கப்பட்டது. 1979-இல் தொடங்கிய இந்நூல், 80-இல் 208 பக்கங்கள் அச்சிட்டதோடு, பலவித காரணங்களால் தடைப் பட்டு மறுபடியும் இவ் ஆண்டு அவ் வேலை தொடங்கப்பட்டு இப் போது நிறைவு பெறுகிறது. தமிழிலக்கியங்கள் அனைத்தையும் புரட்டிப் பார்ப்பதற்கு ஒரு ஆய்வு போதாது. ஓரளவு முயன்று இந்நூல் மன நிறைவோடு வெளிவருகிறது.

இந்நூல் வெளிவரத் துணைபுரிந்தோர் என் அன்பிற்குரிய மாணாக்கர். அவர்களை வாழ்த்துகிறேன். வழக்கம் போல் இந் நூலினை உரிய காலத்தில் சிறப்புற அச்சிட்டுத் தந்த நாவல் ஆர்ட் பிரின்டர்ஸ் உரிமையாளர் கவிஞர் நாரா. நாச்சியப்பன் அவர் களுக்கு அன்பு கலந்த நன்றியைத் தெரிவிக்கிறேன்.

சென்னை

4-6-84

அன்பன்,

ச. வே. சுப்பிரமணியன்

உள்ளே

அறிமுகம்

1-70

தமிழ் 1, இலக்கியம் 5, வகையும் வடிவும் 10, வகைப்படுத்தும் முறைகள் 15, வகைப்பாடு 17, தமிழ் இலக்கணமும் இலக்கிய வகைப்பாடும் 22, தொல்காப்பியம் 22, யாப்பருங்கலம் 26, தண்டியலங்காரம் 28, நிகண்டுகள் 29, பாட்டியல்கள் 32, வடமொழி இலக்கியப்பகுப்பு 39, தமிழிலக்கியத்தில் வகைகள் 44, பாட்டியல் இலக்கிய வகைகள் அட்டவணை 49.

பொருள்

71-230

அகம் 71-108

தொல்காப்பியம் 71, சங்க இலக்கியம் 73, கீழ்க்கணக்கு 78, முத்தொள்ளாயிரம் 80, காப்பியம் 83, நாயன்மார் 86, ஆழ்வார் 93, பிரபந்தம் 100, தாயுமானவர் 102, வள்ளலார் 103, தற்காலம் 104

புறம் 108-135

தொல்காப்பியம் 108, சங்கம் 114, குறள் 119, கீழ்க்கணக்கு 119, முத்தொள்ளாயிரம் 120, காப்பியம் 121, நாயன்மார் 124, ஆழ்வார் 126, பிரபந்தம் 126, புறத்திரட்டு 128, பெருந்தொகை 129, தனிப்பாடல் திரட்டு 131, தேசியப்பாடல் 132

அறம் 135-148

பக்தி 148-230

தொல்காப்பியம் 149, சங்க இலக்கியம் 151, கீழ்க்கணக்கு 156, காப்பியம் 157, பெளத்தம் 159, சமணம் 159, நாயன்மார் 161, ஆழ்வார் 185, சைவசாத்திரம் 194, சித்தர் 198, அருணகிரி நாதர் 207, குமரகுருபரர் 209, சிவப்பிரகாசர் 211, அஷ்ட பிரபந்தம் 213, தாயுமானவர் 215, இராமலிங்கர் 216, மீனாட்சி சுந்தரனார் 218, பாரதியார் 220, கவிமணி 222, இசுலாம் 224, கிறித்தவம் 228

அமைப்பு

தனிப்பாடல் 231-245

காப்பியம் 245-283

சிலப்பதிகாரம் 258, மணிமேகலை 261, பெருங்
கதை 262, சேவகசிந்தாமணி 263, குளாமணி 265
கம்பராமாயணம் 267, நீலகேசி 269, பெரிய
புராணம் 270, வில்லிபாரதம் 272, நளவேண்பா
தைடதம் 274, பிரபுலிங்கலீலை 275, இரட்சணிய
யாத்திரிகம் 276, சேராப்புராணம் 278, தேம்
பாவணி 280, இராவண காவியம் 281, பாரத
சக்தி 282

புராணம் 283-290

தலபுராணம் 285, கடவுட் புராணம் 288,
சான்றோர் புராணம் 289

கதைப்பாடல் 290-292

நாட்டார் கதைப்பாடல் 292-294

பிரபந்தம் 294-589

அகப்பொருட் கோவை 295, அங்கதம் 300,
அட்டவணை 301, அநுபூதி 302, அலங்கார
பஞ்சகம் 303, அலங்காரம் 303, அறிவு 305,
ஆற்றுப்படை 306, ஆனந்தக்களிப்பு 310, இரங்
கல் 313, உடற்கூறு 313, உபதேசம் 314, உபாக்
யானம் 315, உலா 315, ஊடல் 320, எச்சரிக்கை
321, ஐந்திணைச் செய்யுள் 322, கட்டளை 323,
கட்டியம் 324, கலம்பகம் 326, கவசம் 332,
களவழி 333, கற்பம் 334, காஞ்சி 334, காதல்
336, கிரிடை 337, குருவ நாடகம் 338, குறம்
338, குறவஞ்சி 340, கைக்கிளை 347, கையறு
நிலை 348, கைவழக்கம் 350, சண்டை 351,
சந்திதி முறை 352, சாத்திரம் 354, சிந்தனை 355
சின்னப்பூ 356, சேட்டுக்கவி 356, சுப்பிரபாதம்
358, சோபனம் 358, ஞானம் 359, தரிசனம் 360,
தசாங்கம் 360, திருப்புகழ் 363, துதி 365, தூது
366, தெளிவு 370, தேவபாணி 370, தோத்திரம்
372, நாமக்கோவை 373, நாமாவளி 372, நிரா

கரணம் 375, நொண்டி 376, பரணி 378,
பல்லாண்டு 384, பவனி விலாசம் 386, பள்ளி
யெழுச்சி 386, பள்ளு 388, பாடாண் பாட்டு 392,
பாதாதி சேசம், கேசாதி பாதம் 393, பாவை
395, பிள்ளைத்தமிழ் 397, புலம்பல் 402 பூசா
விதி 403, போதம் 403, மங்களம் 404, மடல் 405,
மந்திரம் 408, மறம் 409, முறையீடு 410, மெய்க்
கீர்த்தி 411, வகரி 412, லாவி 413, லீலை, 414,
வகுப்பு 415, வண்ணம் 417, வணக்கம் 420,
வர்ணிப்பு 420, வழிநடை 421, வாகனக்கவி 422
வாழ்த்து 422, விண்ணப்பம் 424, விலாசம் 425,
விளக்கம் 426, வினாவிடை 427, விஜயம் 427,
வேட்கை 427, சேத்திரக் கோவை 428

அணிவகை 428, சித்திரக்கவி 429, சிலேடை 432
மடக்கு 434

இசைவகை 435, கீர்த்தனை 435, பதம் 439,
லாவணி 441, ஜாவணி 441

எண்வகை 442, பஞ்சகம் 444, பஞ்சரத்தினம் 445
சட்கம் 446, சத்தகம் 447, அட்டகம் 448, எட்டு
449, நவகம் 449, நவரத்தினம் 450, தசகம் 450,
பத்து 451, பதிகம் 452, ஒருபா ஒருபிது 454,
குவிபா ஒருபிது 455, இருபா இருபிது 456,
முப்பது 457, முப்பா முப்பிது 457, மும்மணிக்
கோவை 457, நாற்பது 459, நாற்பா நாற்பது
460, ஐம்பது 460, அறுபது 461, எழுபது 461,
எழுபா எழுபிது 463, சதகம் 463, நூறு 467,
பதிற்றுப்பத்து 467, தொள்ளாயிரம் 468, ஆயிரம்
468

எழுத்துவகை 469, ஆத்திருடி 471, உயிர்
வருக்கச் செய்யுள் 473, பவழக்கோவை 473,
வருக்கக்கோவை. 474, வருக்க(ச் சந்த)
வெண்பா 475

நாட்டுப்புறஇலக்கியவகை 476, அம்மானை 476
உந்தியார் 478, ஊசல் 479, ஏசல் 482, ஏற்றம்
485, ஒப்பாரி 486, ஒயிற்கும்மி 489, ஓடம் 490,

கும்மி 492, குரவை 496, கோத்தும்பி 497,
கோலாட்டக் கும்மி 498, சாழல் 498, தாலாட்டு
499, தோனோக்கம் 502, பந்தடி 503, பழ
மொழி 504, பாட்டு 506, பூவல்லி 509, வள்ளை
510, விடுகதை 512 வில்லுப்பாட்டு 514

மஞ்சரி 514, மஞ்சரிப்பா 514, திரிபு மஞ்சரி 516,
யமக மஞ்சரி 517, ரச மஞ்சரி 517

மாலை 518, அகராதி மாலை 521, அங்கு மாலை
522, அந்தாதி மாலை 523, அனுராக மாலை
524, அக்ஷர மாலை 525, உற்பவ மாலை 526,
ஒரு திணை மாலை 527, காப்பு மாலை 528,
சந்திரகலா மாலை 528, சித்திரக் கவிமாலை 529
சிலேடை மாலை 530, சோடச மாலை 530,
தண்டக மாலை 531, நட்சத்திர மாலை 531,
பல் சந்த மாலை 531, பாமாலை 532, புகழ்ச்சி
மாலை 533, வருக்க மாலை 534, இரட்டை
மணிமாலை 535, மும்மணி மாலை 537, நான்
மணிமாலை 538, பஞ்ச ரத்ன மாலை 539, நவ
மணிமாலை 539, ஏகாதச மாலை 541, சதமணி
மாலை 541, மாலை இலக்கியம் 542

யாப்பு வகை 544, அந்தாதி 547, ஆசிரியம்
(அகலல்) 559, கட்டளைக் கலிப்பா 560, கண்ணி
561, கலித்துறை 563, கலிப்பா 564, கலிவெண்பா
564, கழிநெடில் 565, குறள் 567, கொச்சகக்
கலிப்பா 567, சிந்து 568, தாண்டகம் 572,
தாழிசை 574, பஹொடை 575, பரிபாடல் 575,
மேல் வைப்பு 576, விருத்தம் 578, வெண்பா
582, (பிரபந்தப்) பட்டியல் 584

உரைநடை

590-700

நாடகம் 590—604

புதினம் 604—620

குறும்புதினம் 620—622

சிறுகதை 622—630

கதை	630—637
வாழ்க்கை வரலாறு	637—648
பயண இலக்கியம்	648—656
கட்டுரை	656—665
சொற்பொழிவு	666—671
கடிதம்	671—673
குழந்தை (சிறுவர்) இலக்கியம்	674—700
நூற்றொகை	701—707
சொல்லகரத்தி	708—717

அறிமுகம்

தமிழ்

திராவிட மொழிகளில் முதன்மை பெறும் மொழி தமிழ். இந்தியப் பெருநாட்டின் தென் பகுதியில் பேசப்படும் இம் மொழி, 2500 ஆண்டுகளாக மக்களின் பேச்சு மொழியாக வழங்கியும் பெரும்பாலும் அடிப்படைகள் மாறாது தொடரும் ஒரே உலகச் செம் மொழியாகவும் அமைகின்றது.†

இந்திய நாடு முழுவதும் பழங்காலத்தில் ஒரு மொழியே பேசப்பட்டு வந்தது என்றும், அது 'பழந்திராவிடம்' என்றும் கூறுவர். வெளிநாட்டிலிருந்து உட்புகுந்த பிற குடியினரால், இம் மொழி வடபகுதியில் உருமாறி வந்தது. தென்னகத்தில் ஓரளவு இதன் தனித்தன்மை காக்கப்பட்டது. தென்னிந்திய அளவில் குறுகிவிட்ட இம் மொழி, இட அகற்சி காரணமாகவும், மலை, ஆறு முதலிய எல்லைகள் காரணமாகவும் ஒருமை குன்றி, ஒவ்வொரு பகுதி மக்களிடையே வெவ்வேறு விதமாக வேறுபாடு மிக் கு வளர்ந்து பிரிந்தது. தமிழ், தெலுங்கு, கன்னடம், மலையாளம் எனப் பல வேறுபட்ட மொழிகளாக அமைந்த போதும் அடிப் படை ஒற்றுமைகள் சில தாங்கி ஒரு குடும்பத்தனவாக எண்ணப் பட்டன.

பிற மொழிச் சார்பு காரணமாகத் தெலுங்கு, கன்னடம், மலையாளம் போன்றன உற்ற பெரும் மாறுபாடுகள் தமிழில் ஏற் படவில்லை. என்றும் இளமையுடனும் புதுமையுடனும் திகழும் கன்னித் தமிழாகவே இம்மொழி தொடர்ந்தது.

† Tamil language, one of the principal Dravidian languages, spoken in South India, and perhaps the only example of an ancient classical tongue which has survived as a spoken language for more than 2500 years with its basic structure almost unchanged-Encyclopaedia Britannica, Vol. 21, P. 647.

மூலப் பழ மொழியின் தனித்தன்மைகள் பல இன்றளவும் தமிழில் பாதுகாக்கப்பட்டிருந்ததால் இம் மொழிக் குடும்பத்தைக் குறிக்கவே, தமிழ் என்பதன் அடிப்படையில் எழுந்த திராவிடம் என்ற சொல்லே கையாளப்பட்டது.

இந்தியாவுக்குரிய இரு பெரும் பழ மொழிகளில் தமிழ் ஒன்று. பிறிதொன்று சமஸ்கிருதம். ஆயின் இவ்விரண்டில் தமிழ் மட்டுமே இன்றுவரை பேச்சு மொழியாகப் பழகு மொழியாக அமைகின்றது. லத்தீன், கிரேக்க மொழிகள் போன்று சமஸ்கிருதம் ஆட்சி குன்றியது. பெருமையுடைய பழ மொழியாயினும் பல நூல்களை, செம் மொழி இலக்கியங்களை உடையதாயினும் பயிற்சி குறைந்த அம் மொழியின் உறுமலர்ச்சிக்கு இன்று பலர் முயல்கின்றனர்.

‘வடவேங்கடம் தென்குமரி ஆயிடைத் தமிழ்கூறும்நல்லுலகம்’ எனவும் செந்தமிழ் நிலம் சேர் பன்னிரு நிலத்திலும் வழங்கிவந்த தமிழ் மொழி, இன்று நான்கு கோடி மக்கள் வாழும் தமிழ் நாட்டள விலேயே சுருங்கி வழங்குகின்றது. உலகெங்கும், இந்திய நாட்டுப் பிற மாநிலங்களிலும் தமிழர் வாழ்வதால், மொழியின் பயிற்சி பிற பல்வேறிடங்களிலும் சிதறிச் சிறு அளவுகளில் காணப்படு கின்றது. இலங்கை, பர்மா, சிங்கப்பூர், மலேசியா, இந்தோனேசியா, தென் ஆப்பிரிக்கா, பிஜித் தீவு, மொரிஷியஸ் போன்ற பல நாடுகளிலும் பல இலட்சக்கணக்கான மக்கள் தமிழ் மொழி யைப் பேசுகின்றனர்.

தமிழ்க் கல்வியும் தமிழகத்தில் மட்டுமன்றி உலகின் பல நாடுகளிலும் பல்கலைக் கழகங்களிலும் இடம்பெறுகின்றது. லண்டன், அமெரிக்கா, சோவியத் ஒன்றியம், பிரான்சு, ஜெர்மனி, போலந்து நெதர்லாந்து, கோலாலம்பூர், இலங்கை, சப்பான் ஆகிய நாடுகளிலும் நகரங்களிலும் பல பல்கலைக் கழகங்களும் கல்வி நிறுவனங்களும் தமிழ் பற்றிய அறிமுகக் கல்வியையும், பட்ட, பட்ட மேற்படிப்புக் கல்விகளையும் அளிப்பதோடு, ஆய்வுப் பட்டம் பெறவும் வாய்ப்புளிக்கின்றன.

தமிழை முதன்முதல் பேரளவில் உலகளாவக் கொண்டு சென்றவர் திராவிட மொழிகளின் ஒப்பியல் இலக்கணம் எழுதிய கால்டுவெல் அவர்கள். திராவிட மொழிகளுள் முதன் முதலில் திருந்திய நிலைபெற்ற மொழியாக இவர் தமிழையே குறிக்கின்றார். தமிழ், தமிழ், தமிழ் எனப் பலரால் பலவிதமாக வழங்கப்படும் இம்மொழி, மலவர், மலபார், அரவம் எனவும் குறிக்கப்பட்டது. சிங்கள வரலாற்று நூலாகிய மகாவம்சம் என்ற பாவிமொழி நூலில் வழங்கும் வடிவம் தமிழோ என்பதாகும். டென்மார்க்

தமிழ்

நாட்டுப் பாதிரியார்கள் தழுவிக என்னும் பெயரைச் சுட்டினர். பிழடிங்கர் நிலப்பட அட்டவணையில் தமிழிகெ; தாலமியின் குறிப்பில் 'லுமிரிகி' எனச் சிறு தவறுடன் இது அமைகின்றது என்பர். ராவென்னா என்பார், 'திமிரிக' எனத் தமிழ் ஒரு நில நூலில் குறிப்பிடப்படுவதைச் சுட்டுகின்றார். திமில எனவும் திமிர் எனவும் ஒலிக்கப்படும் 'சிமொலொ' எனும் யுவான் சுவாங் வழங்கும் சொல்லைத் தமிழுக்கு நிகராகக் கொள்வர்.

தமிழ், இலக்கியத் தமிழ் பேச்சுத் தமிழ் என்றும், பழந்தமிழ் புதுத்தமிழ் என்றும், செந்தமிழ் கொடுத்தமிழ் என்றும் பெயரிடப் பெற்று, ஏறக்குறைய வேற்று மொழிகளே எனக் கூறத்தகும் வகையில் மாறுபடும் இருவகை மொழி நடைகளைக் கொண்டுள்ளது. செந்தமிழ் என்றும் தனித்தமிழ் என்றும் சிறப்பிக்கப் படுவதும், பெரும்பாலும் இலக்கியங்களின் மொழியாக அமைவது மாகிய பழந்தமிழ் அல்லது இயல் தமிழ், பெரும்பாலும் வட மொழிக் கலப்பற்ற தூய மொழியாகவே அமைகின்றது.

தமிழ் இரண்டாயிரம் ஆண்டுக்கும் மேற்பட்ட இலக்கண இலக்கியப் பழமை யுடையதென்பதை இன்று கிடைக்கும் நூல்களுள் காலத்தால் மிகவும் பழையதான தொல்காப்பியம் எனும் நூல் உணர்த்துகின்றது. இரண்டாயிரம் ஆண்டேனும் பழமை யுடைய இந்நூல், மிகச் சிறந்த மொழி வளர்ச்சியைக் காட்டுவதாலும், இலக்கியம் கண்டதற் றிலக்கணம் இயம்பல் என்பதால் அதன் முன்பே பல இலக்கியங்கள் இருந்திருக்க வேண்டும் என்பதாலும், என்ப, என்மனார் போன்ற தொடர்களால் தொல்காப்பியத் திற்கு முற்பட்ட இலக்கணங்கள் அல்லது மொழிக் கருத்துகள் குறிக்கப்படுவதாலும், இன்னும் மிகப்பல நூற்றாண்டுக்கு முன்பே மொழி வழங்கி வந்துள்ளது எனத் துணியலாம்.

தமிழ் என்ற சொல்லின் பயிற்சி, தொல்காப்பியம் முதலே காணப்படுகின்றது. மொழியும், மொழி வழங்கும் நிலப்பரப்பும், தொடர்புடைய நிலப் பரப்பும் செந்தமிழ் நிலம், செந்தமிழ் சேர்ந்த பன்னிரு நிலம் என்பதால் உட்படுகின்றன.

சங்க இலக்கியத்தில் இச் சொற் பயிற்சி நாடு, மொழி என்பன வற்றுடன் மக்கள், இலக்கியம், படை எனும் பொருளிலும் வழங்கியது. அதுபோன்றே, 'செந்தமிழ்' என்ற அடையுடன் மட்டுமே தொல்காப்பியத்தில் வழங்க, இங்குத் தண்டமிழ், நல்தமிழ் என்பனவும் வருகின்றன.

முதற் காப்பியமான சிலப்பதிகாரம் இச் சொல்லின் மிக்க ஆட்சியைத் தருவதோடு தண்டமிழ், அருத்தமிழ், தென்தமிழ்,

வண்டமிழ் ஆகிய அடைகளைக் கையாளுகின்றது. அரசர், முத்தமிழ் ஆகிய பொருண்மைகள் இங்கு இணைகின்றன.

பிற்காலக் காப்பியங்களான பெருங்கதையும் சிந்தாமணியும் அகம், களவுக் காதல், இனிமை எனும் அரிய பொருண்மைகளை இச்சொல்லுக்குத் தந்தன. இந்தமிழ் எனும் புது அடையும் இங்குப் பொருந்துகின்றது.

பிங்கல நிகண்டு, 'இனிமையும் நீர்மையும் தமிழென லாகும்' எனக் கூறுகின்றது. இதன் அடிப்படையில், தமிழ் என்பதைப் பண்பு காரணமாக ஏற்பட்ட மொழிப் பெயர் என்பர். தம் மொழி என்னும் அமைப்பே தமிழ் எனும் பெயரின் அடிப்படை எனக் காட்டப்படுவதும் உண்டு.

உயர் தனிச் செம்மொழியான தமிழ், மேனாட்டறிஞர் பல ராலும் போற்றப்பட்டும் கற்கப்பட்டும் வந்துள்ளது. தமிழுக்குப் பெருந் தொண்டு செய்தவரில் வீரமாமுனிவர், டாக்டர் கால்டுவெல், டாக்டர். ஜி. டி. போப் போன்ற மேனாட்டுப் பேரறிஞரும் உட்படுவர்.

தமிழ் மொழியின் அடிப்படைச் சொற்கள் பல, பிற மொழி களில் கலந்துள்ளன. பழைய ஈழ மொழியில் உள்ள துகி எனும் சொல் தோகை எனும் தமிழ்ச் சொல்லின் திரிபு. அஹலத், அகில் எனும் தமிழ் சொல்லின் திரிந்த வடிவமாம். ஆங்கிலத்திலுள்ள சாண்டல், ரைஸ் என்பன கிரேக்க மொழியின் வாயிலாகப் பெறப்பட்ட பழந்தமிழ் சொற்களான சந்து, அரிசி என்பன வற்றின் திரிபே. இஞ்சியும், பிப்பியும், கிரேக்க மொழியில் சிக்கி பெரஸ், பெப்பரி எனவும் ஆங்கிலத்தில் ஜிஞ்சர், பெப்பர் எனவும் வழங்கின.

தமிழ் மொழியின் வரிவடிவம் தற்கால நிலைக்கு உருப் பெறு முன் பிராமி, வட்டெழுத்து, கிரந்த எழுத்துக்களால் கல்வெட்டு, சாசனம் போன்றவற்றில் எழுதப்பட்டு வந்தது. கி.பி. ஏழாம் நூற்றாண்டுக்குப் பின்பே கல்வெட்டுகள் தமிழ் வரிவடிவில் எழுதப்படுகின்றன என்பர். இவ்வுரு வட்டெழுத்திலிருந்து வளர்ந்தது என மொழிவர்.

இருபது நூற்றாண்டுக் காலமாகத் தமிழ் உற்ற வளர்ச்சி இக் காலத்தில் எழுந்த இலக்கணங்களாலும், இலக்கியங்களாலும், கல் வெட்டு, சாசனங்கள் போன்றவற்றாலும், பிற நாட்டார் பயணக் குறிப்பாலும், பிறவற்றாலும் அறிய முடிகின்றது.

இலக்கியம்

மக்களை மாக்களிலிருந்து வேறுபடுத்திக் காட்டும் சில பல கூறுகளில் இன்றியமையாதமையும் மொழியே, மக்கள் தம்முள் தொடர்பு கொள்ளவும், சமுதாயமாக வாழவும், எண்ணங்களை வெளிப்படுத்தவும் உதவியாகவும், உறுதுணையாகவும் அமைகின்றது. கருத்துப் பரிமாற்றக் கருவியாக அமைந்த மொழியே பின்பு இலக்கிய உருவாகப் பரிணமிக்கின்றது.

① இலக்கியம் என்ன?

[மனிதன் படைத்துக் கொண்டவற்றுள் மிகச் சிறந்ததும் உயர்ந்ததுமான மொழியில் அமைந்த இலக்கியமே அனைத்துக் கலைகளிலும் சிறந்ததாகக் கொள்ளப்படுகின்றது.

நிகழ்வுகளின் நினைவுக் குறிப்புகள், நிகழ் வேண்டுமென எதிர்பார்ப்பனவற்றின் ஆக்கங்கள், இவ்விவ்வாறு அமையலாம் எனவும், அமைதல் நலம் எனவும் முன்னோக்கிச் செல்லும் எண்ணங்களின் வெளியீடுகள் இவையே இலக்கியமாகப் பரிணமிக்கின்றன. கண்முன்பு காணும் வாழ்க்கை முறைகள் இலக்கியத்தில் அமைவதால் அதனைக் காலக் கண்ணாடி, சமுதாயப் பிரதிபலிப்பு எனக் கொள்வர்.]

ஐம்புலன் வாயிலாகக் கலைஞன் பெறும் உணர்வுகளும், உறும் இன்பங்களும், அவற்றிற்கு உட்பட்டும் மேற்பட்டும் அமைபும் மனத்தின் நேரடி, அல்லது சார்பு அனுபவங்களும், அவன் படைப்பில் வெளிப்படுகின்றன. உணர்ச்சியின் வெளியீடாக மட்டும் கலை அமையாது, அறிவின் புலப்பாடாகவும் அறத்தின் பயன்பாடாகவும் அமைவதால், அது அழகும் நிறையும் உடைய தாய் நிலைத்திருக்கின்றது.

[இலக்கியக்கலை அறிவு விருந்தாக மட்டுமன்றிப் பொழுது போக்காகவும் பயன்படுகின்றது. பெரும்பாலான பிற பொழுது போக்குகள், குறிப்பிட்ட இடம், காலம், வயது போன்றவற்றிற்கு உரியனவாகி, அவையே வரையறையாகவும் அமையப் பெறுகின்றன. இந்நிலை இலக்கியத்திற்கு இல்லை. இளமையும், முதுமையும், வறுமையும், செல்வமும், இலக்கிய இன்பம் பெற வாய்ப்பளிக்கின்றன. இலக்கியம், அது தோன்றிய நாட்டெல்லையுடன் நின்றுவிடாது உலகளாவிய நிலையில் எங்கும் எல்லையின்றிப் பரக்கின்றது. அவை மனிதரின் நண்பராகி, வாழ்வுப் பயணத்தில் உடன்வரும் உறுதுணையாகி, வெற்றியின் ஊழியராகி அமைகின்றன.]

எத்தனை காலங்களாயினும் புதுமை மாறாது இருப்பது இலக்கியம். காற்றில் கலந்தழியும் பேச்சு அழியா உருப்பெறுகின்றது இலக்கியமாக. எந்த இலக்கியமும் முழுக்க முழுக்க இயல்புடையன அல்லவாயினும் உண்மை போன்ற தோற்றம் தருவதில் வெற்றி பெறுகின்றன.

ஒருநாளில் தோன்றி மடியும் புற்றீசல்கள் போலன்றி, நிலைத்த வாழ்வுடையது இலக்கியம். இலக்கியம் எனத் தேர்ந்து கொள்ளுவதற்கு இந்நிலைபேறும் ஒரு முதன்மைப் பண்பாக அமைகின்றது.

[மாறாத உண்மைகளும், அவற்றை உணர்ந்தவரின் அனுபவங்களும் இணைவதால், இலக்கியக் கலை அறிவியலை விட நிலைத்த இயல்புடையதாக ஆகின்றது. அறிவியல் மூலாக்கு மட்டும் நிறைவுதர இலக்கியம் மனத்திற்கும் அறிவுக்கும் இன்பம் தந்து, மீண்டும் மீண்டும் அவ் இன்பத்தை அனுபவிக்கும் நாட்டத்தையும் அளித்து, மனித உள்ளத்தில் நீங்கா இடம் பெறுகின்றது. அறிவியலைப் போலன்றி, இலக்கியம் அனைவரையும் கவர்ந்திழுக்கும் வல்லமையுடையது. நாட்டுப்புற இலக்கியமும் கூத்துத் தழுவிய நாடக இலக்கியமும் கல்லாதோரையும் ஈர்ப்பதற்கு அவற்றின் இசை, அசைவு மட்டுமன்றி இலக்கிய நயமும் காரணமாகின்றது.]

[இலக்கியம் என்பதைப் பலர் பலவிதமாக விளக்க முனைந்துள்ளனர். எனினும், தெளிவாகவும் அனைவரும் ஏற்றுக் கொள்ளுபடியாகவும், இலக்கியத்தின் அனைத்துப் பண்புகளையும் உட்படுத்துவதுமான விளக்கம் அமைந்திலது] இலக்கியம் இவை எனப்பட்படியல் படுத்தியும் இலக்கியமல்லாதன இவை என வேறுபடுத்தியும் சுட்டினர்.

[முருகியல் இன்பம் அளிக்கும் இலக்கியம், மக்கள் அனைவரும் ஏற்றுக் கொள்ளும் சுவைப் பொருண்மையும் அதனைக் கையாளும் திறனும் கொண்டு, வடிவக் கூறும், அவ்வடிவம் அளிக்கும் இன்பமும் பொருந்த வருவதாகும்.]

† Literature is composed of those books, and of those books only, which in the first place, by reason of their subject matter and their mode of treating it, are of general human interest; and in which in the second place, the element of form and the pleasure which form gives are to be regarded as essential—W.H. Hudson, An introduction to the study of Literature. P. 10.

[வாழ்வில் தோன்றி முளைத்த இலக்கிய எழுச்சிக்குக் காரணமாக நான்கு அடிப்படைகள் சுட்டப்படுகின்றன. ஒன்று, தன்னை வெளிப்படுத்தும் விழைவு. இரண்டாவது, பிறரிலும் அவர் செயலிலும் தமக்குள்ள ஈடுபாடு. மூன்றாவது, தாம் வாழும் உலகத்தின் உண்மையிலும், கற்பனையுலகின் படைப்பிலும் கொண்டுள்ள ஆர்வம். நான்காவது வடிவம் என்பதற்காகவே வடிவத்தின் மேல் கொள்ளும் பற்று.† என்பர் ஷெக்ஸ்பியர்.

மனித வாழ்வோடு தொடர்புற்று அமைவதாலேயே இலக்கியம் மனத்தைக் கவருகின்றது. அத்தகைய இலக்கியத்தைப் படிக்கும் போது நாம் வாழ்வோடு நெருங்கிய, புதிய, பேருறவு கொள்ளுகின்றோம். மனிதன் வாழ்வில் கண்டதும், அனுபவித்ததும், நினைத்ததும், உணர்ந்ததும் ஆகியன இதில் வெளிப்படுவதால், இது வாழ்வு பற்றிய சொல்லுருவமாக அமைகின்றது.

[இலக்கியத்தின் பொருண்மைகள் ஐவகையாகப் பகுக்கப்படுகின்றன. தன்னனுபவ வெளியீடு; மனித உணர்வுகளின் புலப்பாடு; சமுதாயச் செய்திகளின் ஆக்கம்; இயற்கையை அளித்தல்; தன் முயற்சி காரணமாக மனிதன் படைத்து வெளியிடுவதான இலக்கியமும் கலைவடிவும் என்பன அவை.†] என்பர் ஷெக்ஸ்பியர்.

தொல்காப்பியம் 'எல்லே இலக்கம்' எனக் கூறுவதன் அடிப்படையில் இலக்கியத்தை விளக்க முயலலாம். இலக்கு + இயம்

† 1. our desire for self expression 2. our interest in people and their doings 3. our interest in the world of reality in which we live, and in the world of imagination which we conjure into existence 4. our love of form as form—Ibid, p.11.

† 1. the personal experiences of the individual as individual—the things which make up the sum total of private life, outer and inner 2. the experiences of man as man—those great common questions of life and death, sin and destiny, God, man's relationship with God, the hope of the race here and here after and the like which transcend the limits of the personal lot, and belong to the race as a whole 3. the relations of the individual with his fellows, or entire social world with all its activities and problems 4. the external world of nature, and our relation with this, and 5. man's own efforts to create and express under the various forms of literature and art—Ibid, P.13.

எனப் பிரிக்கும்போது, இலக்கு என்பதற்கு விளக்கம், நோக்கம், கொள்கை, குறிக்கோள் எனப் பொருள்கொண்டு, இயம் என்பதனை ஒலிப்பது, கூறுவது, வெளிப்படுத்துவது எனப் பொருள்கொள்ளின், நம் குறிக்கோள்களையும், கொள்கைகளையும் இயம் புலது, விளக்குவது இலக்கியம் எனக் கொள்ளலாம்.†) *இயம் என்பது எப்போதோ*

(எப்போதோ கேட்ட செய்திகளும் எங்கோ கண்ட காட்சிகளும், தமக்கு ஏற்பட்ட பட்டறிவுகளும் உள்ளத்தில் மிக ஆழமாகப் பதிய, என்றோ ஒரு நாளைக்கு அனைத்தும் ஒன்று சேர்ந்து அடக்க முடியாத உள்ளுணர்ச்சி வெள்ளமாகப் பிரிட்டு எழும்போது புலவனால் அவற்றிற்கோர் வடிவம் கொடுக்கப்படுகின்றது. அதுவே இலக்கியம் என்று கூறப்படுவதாகும்.‡)

என்றும் கண்டு இன்புறும் இயற்கையும், எங்கும் உணரும் இறைமையும், எப்பொழுதும் பெறும் அறிவும், அறிதற்கு எளியனவாகவும், அனுபவத்திற்கு நெருங்கியனவாகவும் இருப்பினும் விளக்குதற்கும் வெளிப்படுத்துதற்கும் அரியன போன்று இலக்கியமும் அறிவுக்கு மிக அண்மையிலும் விளக்கத்திற்கு மிகச் சேய்மையிலும் அமைகின்றன.

மனிதனின் மன மேடையில் வீசும் எண்ணங்கள், அவன் வாழ்க்கை நதியோரம் கிளைக்கும் சிந்தனைகள், அனுபவச் சுரங்கத்தின் வைரக் கருத்துகள், நெஞ்சலையின் முத்துச் சிதறல் தருஞ் சிற்பனைக் கோலங்கள்—இவையே இலக்கியத்தைக் கவினுறு படைப்பாக ஆக்குகின்றன.

~~இலக்கியம் என்பது~~ *இலக்கியம் என்பது* இலக்கியத்தை ஆக்கும் கூறுகள் பற்றிய எண்ணமும் திறனாய்வாளரிடம் காணக் கிடைக்கின்றது. 1. (வாழ்க்கை ஒரு இன்றியமையா அம்சமாக அமைகின்றது. கவிதை, கட்டுரை, நாடகம், புதினம் அனைத்திற்கும் நுவல் பொருளை வாழ்க்கைச் செய்திகளே அளிக்கின்றன. 2. இன்னொன்று, எடுத்துக் கொண்ட பொருளைத் தேர்ந்து கொண்ட வடிவில் அளிக்கக் கலைஞன் கைக் கொள்ளும் முறைகளும் உத்திகளும் ஆகும். இதன் கண் நான்கு கூறுகள் அமைவதாகக் கருதுவர். அறிவுக் கூறு, உணர்ச்சிக்கூறு, கற்பனைக்கூறு ஆகியன அடிப்படையிலையின. இவை முன்றன் தேர்ந்த இணைவு காரணமாகப்

† டாக்டர் ச. வே. சுப்பிரமணியன், தொல்காப்பியம், தமிழ் இலக்கியக் கொள்கை-1, பக் 4.

‡ வாழ்வும் இலக்கியமும், பக் 25.

பொருண்மை உயிர்நிலை பெறுகின்றது.] இவையனைத்திற்கும் மேலாக, அப்பொருண்மை இலக்கிய உருப்பெறும்போது அடையும் அமைப்பொருமை, இயைபுருவம், அழகு, ஆற்றல் ஆகியன நான்காம் கூறாகப் பொருந்துகின்றன.†

[ஒரு ஆசிரியனின் அறிவும் இதயமும் இணைந்து இலக்கியத்தை ஆக்குகின்றன. ஒரு நல்ல இலக்கியம் புதுமையானதும் மூலமானதுமான ஒரு கருத்தைக் கொண்டமைவதோடு, அதனைப் புதுமையாகவும் சார்பற்ற தனித் தன்மையுடனும் தரல் வேண்டும்.‡]

இயல்புயன :-

(இத்தகைய உயரிலக்கியங்கள் ஒரு மொழியின் அழியாச் செல்வங்களாகும். இவை, தாம் தோன்றிய காலத்தில் மட்டுமன்றி எல்லாக் காலத்திலும் பயனளித்தலால் நிலைபெறுடையனவாகின்றன. காலம், மொழி, இனம் எனும் எல்லைகளும் தடைகளும் இன்றிப் பரந்து பயிலப்படுகின்றன. பொழுதுபோக்கு இன்பம் அளிப்பதாக மட்டுமன்றி, மீண்டும் மீண்டும் கற்கத் தூண்டும் சுவை நிரம்பியதாகவும், நினைக்கும்போதும் மனத்தை நிறைக்கும் வற்றா இன்ப ஊற்றை அளிப்பதாகவும் அமைகின்றன. இவ் வியல்புகளால் 'நவில் தொறும் நூல் நயம்' எனப் பெருமை பெறுகின்றன.)

இலக்கியம் என்பது ஒரே வகையானதும், இயல்பு மாற்றம் அற்றதுமாக அமையின் சுவை குன்றி உயிர்குன்றி, சலிப்புத் தருவதாகவே அமையும். (இயற்கையின் பலவித மலர்கள் போன்றும், வண்ணங்கள் போன்றும், வடிவங்கள் போன்றும் வியப்பூட்டுவனவாக, பல்வகையினவாக, இலக்கியம் அமையும்போது அதனை அணுகிக் கற்போர்க்கு வகைவகையான சுவைகளை வாரி வழங்குகின்றது.) படைப்பாளியின் கரங்கள் புதுவது செய்யும் திறனுடனும் புதுமை விளைக்கும் விழைவுடனும் இணைந்து செயற்பட்டுப் புதுப்புது வடிவங்களை, மாதிரிகளைப் படைப்பது, இறைவனின் இயற்கையின் வகைவகையான படைப்புக்கு ஒரளவு ஒத்ததாக அமைகின்றது. இலக்கியக் கலைஞனும் இவனைப் போன்றும், பிற படைப்புக் கலைஞரைப் போன்றும் விதவிதமான இலக்கியங்களை இயற்றி யளிக்கின்றான். புதுச்சுவையும், புது எழுச்சியும், புது நோக்கும், புதுப்போக்கும், புதுப் பாங்கும், புதுப்

† W.H. Hudson, An introduction to the study of Literature, P. 14.

‡ Ibid. P. 15.

பொலிவும் கொண்டு வகைவகையான இலக்கியங்கள் வண்ணப் பறவையாக இலக்கிய வானில் பவனி வருகின்றன.

வகையும் வடிவும்

வகைப்பாடு அல்லது பகுப்பு, இலக்கியத்தில் மட்டுமன்றி உலகிலும், வாழ்விலும், பிற பல துறைகளிலும் காணப்படுவதாம். வேறுபாடும், பெருக்கமும் பகுப்பு வகுப்புகட்குக் காரணமாகின்றன. இனம் பிரித்துக் காணும் நிலையிலும் பலவாகப் பிரித்தமைவன வற்றை இயைபு பற்றிச் சிலவாகத் தொகுத்துப் பார்க்கும் பாங்கிலும் இவ் வகைப்பாடு அமைகின்றது. புற அமைப்பும் அகவமைப்பும் வகைப்படுத்துவதற்கு அடிப்படையாக வருகின்றன. தன்மை, இயல்பு, பண்பு, பாங்கு, பயன், உருவம், உறுப்பு என்பனவும் வகைப்பாட்டிற்குத் துணைக் காரணங்கள் ஆகின்றன.

பொருள், வடிவம், வெளியீடு ஆகிய முக்கூறுகளாலாகிய இலக்கியங்களை எடுத்துக் கொண்டால் அவற்றைப் பாகுபாடு செய்யும் அடிப்படையாகப் பல அமைகின்றன. செய்யுள், உரை நடை என அவற்றைப் பிரிக்கலாம்; அறிவிலக்கியம், ஆற்றல் இலக்கியம் எனவும் பகுக்கலாம்; செந்தெறியின, புதுதெறியின எனப் பாகுபடுத்தலாம்; இயல்பு தெறியின கற்பனைப் பாங்கின என வகுக்கலாம்; தற்சார்பு நிலையின (தன்னுணர்ச்சி), தற்சாரா நிலையின (பிறகுணர்ச்சி) என வகைப்படுத்தலாம்; தற்காலிகப் பலனுடையன, நிலைத்த இயல்பின என வகை செய்யலாம்; தமிழின் தனித் தன்மை கருதி அக இலக்கியம் புற இலக்கியம் எனவோ, அன்றி அவற்றுடன் அகப்புற இலக்கியம் புறப்புற இலக்கியம் என்றோ பகுப்புச் செய்யலாம்.

இலக்கிய ஆக்கத்திற்கு அடிப்படையான உந்து ஆற்றல் களையும், இலக்கியத்தின் நுவல் பொருண்மைகளையும் கருத்தில் கொண்டு, இலக்கியத்தில் மூன்று அடிப்படை வகைகளைக் காண்பர்.† ஒன்று தற்புலப் பாட்டு இலக்கியங்கள். இதில் தன்னுணர்ச்சிக் கவிதைகள், கையறுநிலைப் பாடல், தன் வரலாறு போன்றன உட்படும். இரண்டாவது வகை, ஆசிரியன் தன்னுள் ஆழாது வெளிப்பட்டு உலகின் மக்கள் வாழ்வையும் செயலையும் புலப்படுத்தும் இலக்கியங்களைக் கொண்டது. வரலாறும், வாழ்க்கை வரலாறும், கதைப் பாடலும், காப்பியமும், கதையும், கற்பனையும், நாடகமும், புதினமும் இதில் உட்படுகின்றன.

† W. H. Hudson, An Introduction to the Study of Literature, P. 13.

மூன்றாவது, வருணித்துக் கூறும் விரிவிலக்கிய வகை இதில் பயண இலக்கியம், வருணனைக் கட்டுரை, விரிநிலைக் கவிதை, சில சிற்றிலக்கியங்கள் ஆகியன அடங்கும். *இந்நூல் வட்டவடிவம் அடங்கியதாகும்.*

இப்பெரும் பகுப்புகள் பல வகைகளைத் தம்முட் கொண்ட மைவது இங்கு நினைக்கத் தக்கது. பொதுவாக இலக்கியங்களை மரபு பற்றியும் பொருண்மை பற்றியும் இன்னும் பிற நிலைகளிலும் வகை வகையாகப் பிரிக்கின்றனர் திறனாய்வாளர். இலக்கியத்தில் உள்ள உணர்ச்சி அனுபவம் ஐந்து வகைப்படும் என்றும், அவற்றை ஒட்டி இலக்கியத்தை ஐவகையாகப் பகுக்கலாம் என்றும் அறிஞர் கூறுவர். அவை, 1. தனி ஒருவனின் சொந்த அனுபவம் பற்றிய இலக்கியம் 2. மனிதனின் பொதுவான அனுபவம் பற்றிய இலக்கியம் 3. தனி மனிதர்க்கும் மற்றவர்க்கும் அல்லது சமுதாயத்திற்கும் உள்ள உறவின் அனுபவம் பற்றிய இலக்கியம் 4. இயற்கையோடு அமையும் உறவின் அனுபவம் பற்றிய இலக்கியம் 5. உலகில் இல்லாத புதுமைகளைக் கற்பனையில் கண்ட அனுபவம் பற்றிய இலக்கியம் என்பனவாகும்.†

இவற்றை நோக்க, பொருளும், வெளியீடும், வடிவமும் இலக்கிய வகைப் பகுப்புக்கு அடிப்படையாவது தெளிகின்றது. வடிவம் எனும்போது அக வடிவம் புறவடிவம் கருதப்படுகின்றன. இலக்கியப் புலவன் எடுத்துக் கொண்ட அடிப்படைக் கருத்து அல்லது பொருண்மை, பலரும் ஈவைத்து இன்புறும் வண்ணம் உருக்கொண்டு வெளிவரல் அகநிலை எனவும், அவ் வெளியீட்டைத் தாங்கிவரும் சட்டகமாக அமையும் யாப்பு அல்லது அதனை ஒத்த அமைப்புப் புறநிலை எனவும் கூறலாம். அகவடிவினை இலக்கியத்தின் நடையாகக் கொள்ளுவதும் உண்டு ‡ இதனைப் பாடு பொருண்மை பற்றிய ஆசிரியரின் தனித்த எண்ணம் எனக் கொள்ளலும் பொருந்தும்.* உட்படு அகவடிவம் எனவும், உட்படா அகவடிவம் எனவும் இருநிலையாக இதனைப் பகுக்கின்றனர் திறனாய்வாளர். இவற்றுள் முன்னது, நகை, அங்கதம், கையறு நிலை, எளிய, இனிய பாடல் போன்ற நிலையையும், பின்னது உள்ளதை உள்ளதாகக் காட்டும்

† மு. வரதராசன், இலக்கிய மரபு, பக். 34-45.

‡ Some times inner form is identified with Style-Renewellek, A History of Modern Criticism. Vol. 4, P. 326.

* Inner form.....a specific conception of the subject matter by the poet, Ibid, P. 299.

இயற்கை வாதம், இருப்பதை அவ்வாறே கூறும் உண்மை வாதம், அனைத்தையும் இலக்கிய நிலைக்கு உயர்த்தி மொழியும் கொள்கை வாதம் ஆகியவற்றைச் சார்ந்து அமைகின்றன.†

பொருளும் வடிவமும் உயிரும் உடலும் போன்று ஒன்றை விட்டு ஒன்று தனித்து வழங்காதனவாக அமைகின்றன.‡ ஹ்பூகோ என்பவர் பொருளையும் வடிவையும் இரத்தமும் தசையுமாக இணைக்கிறார்.*

தூய வடிவம் அல்லது வெறும் வடிவம் என்பது ஒரு முருகியல் கூறாக நிலைபெறுவதில்லை. வடிவம் என்பது பொருளைச் சார்ந்து அதனுடன் ஒட்டிக் கொண்டிருப்பது அன்று; அது பொருண்மையிலிருந்து எழுவது. எனவே வடிவத்தைப் பொருளின் வடிவம் எனவும் உள்ளமைப்பின் புறநிலை எனவும் தெளியலாம்.**

இவற்றை நோக்க, வடிவத்தின் இன்றியமையாமையும், வடிவம் பொருளோடு ஒன்றிணைந்து நின்றலும், பொருள் போன்றே வடிவமும் முதன்மை பெறுவதும் தெரிகின்றது. இங்கு நாம் வடிவம் என்பதனைப் புறநிலை வடிவான யாப்புக்கும் அப்பாற்பட்ட வகைநிலை அக வடிவமாகக் கொண்டு இலக்கியப் பாடுபாட்டுக் கல்வியில் பயன் கொள்ளுகின்றோம்.

இலக்கியத்தையே வடிவாகக் கொள்கின்ற அகநிலைக் கொள்கையும், இலக்கிய வடிவம் எனக் கூறியதுமே இலக்கிய வகைகளை நினைக்கும் இன்றைய எண்ணமும், யாப்பு வடிவத்தையே கொள்ளும் பிறிதொரு கோட்பாடும், வடிவம், பொருள் என்ற இரு பெரும் பிரிவுகளில் இலக்கியத்தை அணுகும்போது

† Subjective inner form.....is really 'manner' and might be humorous, satirical, elegiac or idyllic. Objective inner form.....naturalism, realism, idealism — Ibid P. 300.

‡ Form is Cloak-No form is the flesh of the idea, just as the idea is its soul, its life. Form and content are two entities which never exist without each other-Ibid P.10.

* Hugo — "Form and content are as indivisible as flesh and blood" — Ibid Vol 2. P. 255.

** Pure form does not exist as an aesthetic fact, "since form does not adhere to the matter, but rises from it". Form is nothing but the "form of the content, the outer of the inner" — Ibid Vol. 3, P. 221.

வெளியீட்டு நிலைகளை வடிவத்தில் அடக்கும் கொள்கைப் பரப்பும்-ஆகிய அனைத்தும் இணைந்த நோக்கையும் ஏற்கலாம்.

தற்காலப் பொருள் கொள்ளும் நிலையில் வடிவம் என்ற சொல் இலக்கிய அமைப்பின் பல கூறுகளை உணர்த்துகின்றது. இசைமை, யாப்பு, உருவம், இயைபு, அழுத்தம், சொற்பயிற்சி, உருவகம் ஆகிய அனைத்தையும் சுட்டிஉத்தியையும் நடையையும் உணர்த்துகின்றது எனக் கூறுகின்றனர்.† இதன் விரிந்த நிலையில் வடிவம், இலக்கிய வகையையும் குறிக்கின்றது.‡

இலக்கிய வகைகள் என்றும் வளர்ந்து பல்கிப் பெருகிக் கொண்டிருக்கின்றன. இதன் காரணமாக அதன் எண்ணிக்கைக்கு ஒரு குறிப்பிட்ட எல்லை அல்லது வரையறை வகுக்க முடியாது. காலந்தோறும் தோன்றி மறைந்தனவும், பண்டைக் காலத்தில் தோன்றி இடைக் காலத்திலும் பயின்று இன்றளவும் நிற்பனவும், இடைக்காலத்தில் எழுந்து தற்காலம் வரை வாழும் வகைகளும் காணப்படுகின்றன.

ஒரு வகை, பல வகையாகப் பிரிந்து பல்கிய நிலையும், பல வகைக் கூறுகளின் இணைவு ஒரு புதிய வகையைத் தோற்று விப்பதும் உண்டு. குறிப்பிட்ட ஒருவகை, காலச் சூழல்-சார்புக் கேற்பச் சிறிதும் பெரிதும், மாறுபாடும் வேறுபாடும் உற்று அமைதலும், காலம் காலமாக மாறுபாடின்றியே அமைதலும் காணப்படுகின்றது. ஒரே வகை இலக்கியம் யாப்பு மாறுபாட்டுடன் கால வளர்ச்சியில் பயின்று வருவதும், யாப்போ, புற அமைப்போ மாறுபடாது பொருள் மாறுபட்டு வருவதும் உண்டு.

ஒரு குறிப்பிட்ட இலக்கிய வகையின் முழுமை வளர்ச்சிக்கு முன், அதன் தோற்ற நிலையைக் காணமுடிவது போன்றே, ஒரு வகையின் மறைவுக்குப் பின் அதன் அம்சங்களும் குறை வடிவும் பிற்காலத்திலும் சிதைவாகக் காணப்படலாம்.

† The term form.....is...to refer to all those elements of a verbal composition — rhythm, metrics, structure, coherence, emphasis, diction, images...“Form” as we have suggested by apposition just above, is technique and style - William K. Wimsatt Jr. and Cleanth Brooks, Literary Criticism, a short history, P. 747-48.

‡ This brings us to another widely accepted meaning of form, viz., genre or kind of compositions — Princeton Encyclopaedia of Poetry and Poetics. P. 286.

நம் மொழியிலேயே தோன்றி வளர்ந்து முழுமையடைந்த இலக்கிய வகைகள் இருப்பது போன்றே, பிறமொழி இலக்கியப் பண்பாட்டுக் கலப்பால் உட்புகுந்து உறவு நிலைக்கு வந்து விட்ட வகைகளும் அமைந்துள்ளன. இலக்கிய நிலையிலேயே தோன்றி வளர்ந்த வகைகளும் அவ்வாறன்றி வாய்மொழி நிலையிலிருந்து பண்பட்டு உயர்நிலைக்கு முன்னேறிய வகைகளும் உள்ளன.

உலக இலக்கியங்களனைத்திலும் வெவ்வேறுபட்ட வகைப் பாடுகள் அமைவது குறிப்பிடத்தக்கது. அவ்வவ் மொழியின் இலக்கியச் செல்வப் பெருக்க வேறுபாடே இம்மாறுபாடுகட்குக் காரணமாகின்றது. தமிழிலுள்ள வகைப்பெருக்கு ஆங்கிலம் போன்ற மொழியில் காணப்படாமை குறிப்பிடத்தக்கது.

இலக்கிய வகைப் பகுப்பு, பொருளடிப்படையில் அமைவதனைப் பிற நாட்டுத் திறனாய்வாளரிடம், காண்கின்றோம். தன்னுணர்ச்சிப் பாட்டு (lyric), காவியம் (epic), நீதிப்பாடல் (didactic literature), அங்கதப் பாட்டு (satire), முல்லைப் பாட்டு (pastoral poetry), மெய்யுணர்வுப் பாடல் (reflective poetry), பக்திக் கவிதை (hymn) என இது விரிகின்றது.†

இவ்வாறன்றிப் பொருளை வெளியிடும் முறையின் அடிப்படையிலும் வகைகளைத் தேர்ந்து கொள்ளுவதுண்டு. சானட், பாலட் என்பன கவிதை முறையின் வகைகள்; புதினம், விலங்குக் கதை என்பன கற்பனைக் கதை எனும் முறையின் வகைகள்; நாட்குறிப்பு, தற்சார்புக் கட்டுரை எனும் வகைகள் கற்பனை சாரா இலக்கிய முறையின; நாடகம் எனும் முறை இன்பியல், துன்பியல் எனும் வகைகளைக் கொண்டது என்பர்.‡

† இலக்கிய மரபு, டாக்டர். மு. வரதராசன், பக்கம் 33.

‡ Form is the way in which a literary work is structured and organized, and it is determined both by the mode and the genre the writer chooses to work in...

...the sonnet and the ballad are genres in the mode of poetry; the novel and the fable are genres in the mode of fiction; the diary and the personal essay are genres in the mode of non-fiction; and tragedy and comedy are genres in the mode of the drama — The Craft of Literature, P. 2.

பாட்டிலக்கிய வகையாக பாலட், லிரிக், ஓட், சாண்ட், எலிஜி, இடிஸ் போன்றவற்றைப் பட்டியல் படுத்துவதும் உண்டு.†

தமிழ் இலக்கிய வளர்ச்சியிலும் நாம் இவ்வாறே பல வகைகளைக் காண முடியும். அடிப்படையில் இருபெரு நிலைகளை அமைத்துக் கொள்ளலாம். ஒன்று செய்யுள் வடிவ வகைகள்; பிறிதொன்று உரைநடை வடிவ வகைகள். இவை இரண்டும் கலந்த மூன்றாம் வகை யொன்றினையும் தேவைக் கேற்ப அமைத்துக் கொள்ளலாம். உரைநடை வடிவில் எழுந்த இலக்கிய வகைகள் கதை, சிறுகதை, புதினம், நாடகம், கட்டுரை, வாழ்க்கை வரலாறு, பயணக் கட்டுரை, நாட்குறிப்பு, கடிதம் போன்ற ஒருசிலவே. ஆயின் செய்யுள் வடிவ வகைகளை இத்துணை எளிமையாக வகுத்துக் கொள்ள நம் பேரிலக்கியப் பரப்பு இடமளிக்கவில்லை. தனிப்பாடல், தொடர் நிலைப் பாடல் என்ற பெரும்பகுப்பு ஓரளவு அடிப்படையானதாக அமையினும், 'வகை' என நினைக்கும்போது இவ் இரண்டும் மிகப் பல வகைகளாகப் பல்புவதைக் காணமுடியும்.

இன்று கிடைக்கும் இலக்கியங்களை வைத்து நோக்க, ஏறத்தாழ இருநூறு ஆண்டுகள் மட்டுமே உரைநடை இலக்கியங்கள் பயில, இரண்டாயிரம் ஆண்டுக் கால எல்லையில் செய்யுள் இலக்கியங்கள் பல்கிப் பரந்துள்ளதால், செய்யுளிலக்கிய வகையே மிகுதியாக உள்ளன. இலக்கணங்களிலும் செய்யுள் இலக்கியம் பற்றிய எண்ணமே மிகுதியாக அமைந்து, இலக்கிய வகை எனக் கூறும் போதே செய்யுள் இலக்கிய வகை முதன்மை பெறும் நிலையை உருவாக்கியுள்ளது.

வகைப்படுத்தும் முறைகள்.

இலக்கிய வகைகளை வகைப்படுத்திக் காணப் பலர் பலவிதமான முறைகளைக் கையாளுகின்றனர். தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றாசிரியர், கால அடிப்படையில் இலக்கியத்தை அணுகி, அச்சார்புடன் வகைகளைக் கண்டனர் எனலாம். சங்க இலக்கியங்கள், நீதி இலக்கிய காலம், காப்பிய காலம், பக்தி இலக்கிய காலம், சிற்றிலக்கிய காலம், உரைநடை இலக்கிய காலம், நாட்டுப் புற இயல் வகை, தற்கால வகைகள் எனப் பலவிதமாக அணுகுகின்றனர். காலக் கண்ணோட்ட நோக்கில், முதல் இலக்கிய வகைத் தோற்றம் எனும் போக்கில் இது பொருத்தமுடையதாக அமையலாம்.

† Peter Westland, Literary Appreciation.

இவ்வாறன்றி ஓரளவு பொருளடிப்படை எனும் பெருநோக்கில், தனிப்பாடல், காப்பியம், அற இலக்கியம், பக்திப்பாடல், சாத்திர இலக்கியம், சித்தர் பாடல், சிற்றிலக்கியங்கள், நாடகம், நாவல், சிறுகதை, கட்டுரை, பயண இலக்கியம், வாழ்க்கை வரலாறு, புதுக் கவிதை எனவும் காண்பது உண்டு.

வகைமாதிரியியல் ஆய்வாளர், வேறு பல கோணப் பார்வையுடன் வகைப்படுத்துவது தெரிகின்றது.†

1 இலக்கிய வகைகளை (genres) இனம் பிரித்தல்: தனிநிலைக் கவிதை, காப்பியம், பிரபந்தம், சிறுகதை, நாவல்...

2 இயக்கங்களின் (literary movements) அடிப்படையில் வகைமாதிரி செய்தல்: பக்தி இயக்கம், சுயமரியாதை இயக்கம், புதுக் கவிதை இயக்கம், தனித்தமிழ் இயக்கம்...

3 நடை அல்லது உத்தியடிப்படையில் வகைமாதிரி செய்வது: நனவோடை...

4 உரிப்பொருள் (theme) என்பதனைப் பொதுமைக் கூறாகக் கொண்டு வகைமாதிரி செய்தல்: அகப்பாடல், புறப்பாடல்...

5 இலக்கியப் போக்குகள் (trends) அடிப்படையில் வகைமாதிரியியல்: செவ்வியல் நெறி, புனைவு நவீனம், இருத்தலியம், ஃபிராய்டிசம்...

இலக்கியங்களைப், பொருள் நோக்கிச் சில வகையாகவும், வடிவம் நோக்கிச் சில வகையாகவும், புலவர் தம் மனநிலை பற்றி வேறுசில வகையாகவும் பாகுபாடு செய்யலாம் எனவும் கூறுவர்.‡ வடிவம் பற்றிய பாகுபாட்டில், அடிவரையறை, எண்ணிக்கை, சொற்களால் பெயர்பெறல் போன்றன உட்படுகின்றன. பொருள் பற்றிய பாகுபாட்டில், அகம், புறம், ஆகியன அமைகின்றன. புலவர் மனநிலையை ஒட்டிய பாகுபாட்டில், ஒன்றிய பாட்டு, ஒன்றாப்பாட்டு ஆகியனவும் இரண்டன் கலவை அமைப்பும் உள்ளடங்குகின்றன. நாடகப்போக்கு, தன்னுணர்ச்சிப்பாட்டு; நேர்,

† தி. சு. நடராசன், இலக்கியத்தில் வகைமாதிரியியல் ஆராய்ச்சி. (தமிழ் இலக்கிய வகைகள் கருத்தரங்கு மதுரை-1979)

‡ டாக்டர் மு. வரதராசன், இலக்கிய மரபு, பக். 9-52

வகைப்பாடு

இலக்கியம், சார்பு இலக்கியம்; கற்பனை, உண்மை மிகுந்தது; போன்று இன்னும் பகுக்கும் இயல்பு காணப்படுகின்றது.

தேவர்பாடாண், மக்கட்பாடாண் எனப் பொதுநிலையில் இருபெரும் பிரிவாகப் பிரித்தலும் இலக்கிய வகைப்பாடாகக் காணப்படுகின்றது. எண், அகப்பொருள், புறப் பொருள், மகளிர் பற்றிய பாட்டு, இருபாலார்க்கும் உரியன என முன்னதில் பகுப்புகள் கொள்ளவும் வாய்ப்பு ஏற்படுகின்றது. இசை நாடக வகை தனியாக எண்ணும் பாங்கினது.†

வகைப்பாடு

பலவாகப் பல்கிப் பெருகியுள்ள இலக்கிய வகைகளை நோக்கும்போது அவற்றின் வகைப்பாட்டிற்குச் சில அடிப்படைகள் இருப்பது தெரிகின்றது. படைப்புக் கலைஞனின் கற்பனை யாற்றலே பல்வகை அமைப்புகளைத் தோற்றுவித்து அவற்றிற்குப் பெயரும் அளித்துள்ளது. இலக்கியத்தின் அடிப்படை முக்கூறுகளான பொருள், வடிவம், வெளியீட்டில், பொருளே மூல அடிப்படை யானமையின், பொருளடிப்படையில் அமைந்த வகைகள் மிகுதியாகக் காணப்படுகின்றன.

1. பொருளடிப்படையிலுள்ள வகைப்பாடே பழமையானது என்பதை உணர நம் பழந்தமிழ் நூல்கள் உதவுகின்றன. அகம், புறம் என்ற அடிப்படை இலக்கிய வகைகள் பொருளடிப்படையில் எழுந்தனவே. அகப்பொருளின்கண் அமையும் கைக்கிளை முதலிய எழுபெருந் திணையும் களவும் கற்பும் பொருளடிப்படை இலக்கிய வகையை ஆக்குதல் போன்றே புறப் பொருளின் திணை துறைகளும் இலக்கியப் பொருளாகும் வாய்ப்புப் பெறுகின்றன.

பொருளை மட்டுமே அடிப்படையாகக் கொண்டு அனைத்து இலக்கியங்களையும் அகம், புறம் என அடக்கிவிடலாம். அகம், இன்பமாக அடங்க, புறம், அறம், பொருள் என விரியும். அக இன்பத்தின் கண், சிற்றின்பம், பேரின்பம் எனப் பகுப்புகள் கொண்டால், முன்னதில் காதல் போன்றனவும், பின்னதில் இறைபக்தியும், தேசபக்தியும் பிறவும் விரியும். இறைபக்தியில், சமயத் தோத்திர இலக்கியங்களும் சாத்திர இலக்கியங்களும் அடங்கும். புறப் பகுப்பான அறத்தின் கீழ் இல்லறம், துறவறம் என வகுப்புகள் கொண்டால் சமுதாயச் செய்திகளனைத்தும்

† மு. சண்முகம் பிள்ளை, சிறுபிரபந்தங்கள், தமிழ் இலக்கியக் கொள்கை-2.

இல்லறத்தில் அடக்கம் பெறும். பொருட்பகுப்பின் கீழ் அரசியல், போர் போன்றன உட்படும்.

இவற்றை நோக்க, இலக்கியத்தின் பெயர் நிலையைக் கருத்தில் கொள்ளாது நுவல்பொருளை மட்டுமே உளத்தில் கொண்டால் இத்தகு பகுப்புப் பொருந்தும் எனத் தெரிகின்றது.

தமிழ் இலக்கிய வகைகளை நோக்க, அகப்பொருட் கோவை, ஆண்டுநிலை (பல்லாண்டு), ஆற்றுப்படை, ஆனந்தக் களிப்பு, இரங்கல், உலா, ஏசல், ஐந்திணைச் செய்யுள், ஒப்பாரி, காஞ்சி, காதல், குறம், குறவஞ்சி, கேசாதிபாதம், கையறுநிலை, கைக்கிளை, தசாங்கம், தலபுராணம், தாலாட்டு (கண்படை நிலை?) தூது, தேவபாணி, நீதி, பரணி, பவனி, பள்ளியெழுச்சி (துயிலெடை) பள்ளு, பிரயாண இலக்கியம், பிள்ளைத்தமிழ், மடல், மறம், முதுமொழி (பழமொழி), மெய்க்கீர்த்தி, வாழ்க்கை வரலாறு, வாழ்த்தியல், விடுகதை போன்றன பொருளடிப்படையில் பெயர் பெறும் வகைகளாக அமைகின்றன.

2. வடிவம் என்பது இலக்கிய வகைப் பகுப்பில் முதன்மையிடம் பெறுவதைப் பெரும்பான்மையான இலக்கியங்களில் காண்கின்றோம். தனிப் பாடல், தொடர்நிலைப் பாடல் என்பதே வடிவ அடிப்படைப் பகுப்பாகத்தான் அமைகின்றது. தொடர்நிலையை, வித்தாரசவி, அகலக்கவி எனக் கூறும்போதும் இத் தன்மையே தெனிகின்றது.

வடிவ வகைகளுள், (1) யாப்படிப்படையின, (2) பிற அடிப்படையின என இருபெரும் பகுப்புகள் அமைக்கலாம் இவற்றுள் முன்னதில் பாவடிப்படை எனவும், செய்யுட்கூறு அடிப்படை எனவும் இருநிலைகள் அமைக்கலாம்.

2. 1. 1. அகவல், ஆசிரியம், இன்னிசைப்பா, ஒருபோகு, கண்ணி, கலித்துறை, கட்டளைக் கலித்துறை, கலிப்பா, கொச்சகக் கலிப்பா, கழிநெடில், குறள், சிந்து, தாண்டகம் தாழிசை, பரிபாடல், மருட்பாச் செய்யுள், வகுப்பு, வண்ணம், விருத்தம், வெண்பா போன்ற இலக்கிய வகைகள் பாவடிவ வகையால் பெயர் பெற்றனவாம்.

2. 1. 2. செய்யுட் கூறான 'அந்தாதி' இலக்கிய வகையாக ஏற்றம் பெற்றதோடு, தன்னுள்ளும் பல வகைகளைக் கொண்டுள்ளது. சங்க காலம் முதல் இன்றளவும் வாழ்ந்துள்ள வகையாகவும், இலக்கிய வகைகளுள் பயிற்சி மிகுதியுடையதாகவும் இது

வகைப்பாடு

அமைகின்றது. அந்தாதியின்கண் கவியந்தாதி, ஒலியந்தாதி போன்று பல பகுப்புகள் உள்ளமையும் சுட்டத்தக்கது.

இசை, சந்தம் ஆகிய கவிதைக் கூறுகளும் வகைப்பாட்டிற்கு அடிப்படையாக அமைவதனைச் சில இலக்கிய வகைகள் உணர்த்துகின்றன. இசைப்பா, கீர்த்தனை, சந்தம், பதம், பாசரம் போன்றன இந்நிலையின.

செய்யுட் கூறாகிய அணியின் அடிப்படையில், யமகம், திரிபு, நிரோட்டகம், சிலேடை, இதழ்குவிபா போன்ற வகைகள் அமைகின்றன. இவை பெரும்பாலும் தனித்து வராது, பிற அடிப்படைகளுடன் இணைந்து வகைகளை ஆக்குவது காணப்படுகின்றது.

சித்திரக் கவியும் வகைகளை உருவாக்குவதனை ஏகபாதம், எழுசுற்றிருக்கை, காதை கரப்பு, கரந்துறைச் செய்யுள், மாலை மாற்று, கோமூத்திரி, வினாவுத்தரம் போன்றவற்றில் காண்கின்றோம். செய்யுள் வகையாக அமைந்து தோற்றம் கொண்ட இவை இலக்கிய வகையாகவும் ஏற்றம் பெறுகின்றன.

2.2. யாப்பல்லாத வடிவ அடிப்படையில் எழுந்த இலக்கிய வகைகளாக, நாடகம், நாவல், சிறுகதை, கட்டுரை, தனிப் பாடல் போன்றன அமைகின்றன. இவை ஒவ்வொன்றிற்கும் ஒரு குறிப்பிட்ட அகவடிவம் அமைவதைத் திறனாய்வாளர் விரிகின்றமை இங்கு நினைக்கத் தக்கது.

3. இவ்வகைப்பாட்டுடன் ஓரளவு தொடர்புடையது, அமைப்பு அடிப்படை இலக்கிய வகைகள். ஒரு குறிப்பிட்ட அமைப்பில் (pattern) இவை ஒவ்வொன்றும் வருகின்றன. இவ் அமைப்பைத் தருவது, பொருள், யாப்பு, உறுப்பு, பாட லெண்ணிக்கை போன்ற ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட கூறுகளாக இருக்கலாம்.

கலம்பகம், காப்பியம், கோவை...போன்றன சில குறிப்பிட்ட உறுப்புப் பெறுதல் எனும் தன்மையுடையன. பெரும்பாலும் ஒரு பகுதியின் எல்லாப் பாடலும் ஒத்த ஈறுடையனவாக வரும் மாலையும், இறுதிச் செய்யுள் மகுடமாக அமையும் பதிகமும், மேல்வைப்பும் இத்தகு குறிப்பிட்ட அமைப்படிப்படை வகைகளே.

ஒரு குறிப்பிட்ட யாப்பு-எண் தொடர்ச்சியில் இயற்றப்படும், இரட்டைமணிமாலை, மும்மணிமாலை, மும்மணிக்கோவை,

நான் மணிமாலை, நவமணிமாலை போன்றனவும் அமைப்படிப் படையினவாகக் கொள்ளலாம்.

4. எண்ணடிப்படையில் அமைவனவாகப் பல இலக்கியங்கள் காணக் கிடைக்கின்றன. எண்ணிக்கையால் பெயர் பெறும் இந் நிலையும் காலப் பழமையுடையது என்பதை ஐங்குறுநூற்றின் பத்துக்களும், பதிற்றுப்பத்தும் பிறவும் உணர்த்துகின்றன. இவ் வகைப்பாட்டின் கண்ணும் ஒரு சில நிலைகள் அமைகின்றன. ஒன்று, நேரடியாக எண்ணால் பெயர் பெறல். அறுபது, ஆயிரம், எட்டு, எழுபது, ஐம்பது, நார்பது, பத்து, முப்பது, நூறு, நாலூறு, தொள்ளாயிரம் போன்றன. பிறிதொன்று வடமொழி எண்ணுப்பெயர்ச் சார்பு காட்டுவன. சட்கம், சத்தகம், சதகம், பஞ்சகம், அட்டகம். இன்னொன்று, பாவும் எண்ணும் இணைந்து வரும் ஒருபா ஒருபது, இருபா இருபது, எழுபா எழுபது போன்றன. எண்ணுப்பெயருடைய பல மணிமாலைகளையும் இங்கு நினைக்க லாம். இன்னும் ஓர் இணைவு வகை நிலையினவாக அட்ட மங்கலம், அலங்கார பஞ்சகம், அலங்கார சட்கம் போன்றன அமைகின்றன. இவற்றுடன் கருதத் தக்கனவாகப் பஞ்சரத்னம், நவரத்தினம், நவமணி போன்றனவும் உள.

5. நாட்டுப்புற இயலிலிருந்து ஏட்டிலக்கிய ஏற்றம் பெற்ற பல வகை இலக்கியங்கள் விளையாட்டு அல்லது தொழில் அடிப்படையில் பெயர் பெற்றுள்ளன. அம்மானை, ஊசல், வள்ளை, பந்தடி, கும்மி, சாமல், சுண்ணம், ஏற்றப்பாட்டு, உந்தியார், ஏலப்பாட்டு, ஓடப்பாட்டு முதலியன. ஒரு தொழில் அல்லது விளையாட்டோடு இணைந்து வருவனவாக இவ் வகைகள் அமைகின்றன.

6. எழுத்தடிப்படையில் ஒரு சில இலக்கிய வகைகள் அமைந் துள்ளன. ஒருவருக்கப்பா, உயிர் வருக்கமாலை, வருக்கக் கோவை போன்றன இவை. ஆத்திசூடியும் ஓரளவு இப்பாங்கின தாகவே அமையினும் வகை நிலையில் முற்றிலும் வேறு படுகின்றது.

7. முதல் தொடரால் பெயர் பெறும் புத்தமைப்பினை ஆத்திசூடியில் காண்கின்றோம். அவ்வாறன்றிப் ப யி லு ம் தொடரால் பெயர் பெறும் நிலையைச் சில இலக்கியங்களில் காண்கின்றோம். மாலை எனவும் எண்ணால் பெயர் பெறுவனவும் இப் பண்பைக் கொண்டமைவதுண்டு.

8. மேற்கூறிய வெளிப்படைக் காரணங்களின்றி, தன்மை யால் பெயர்பெறும் அமைப்பைத் தேவாரம், அலங்காரம்,

அனுபூதி, இலகரி, திருப்பா, திருஅருட்புகழ், திருப்புகழ், திறவுகோல், தீபம், தீபிகை, கவசம் போன்ற சில அளிக்கின்றன.

9. இவற்றில் ஒன்றிற்கு மேற்பட்ட பகுதியில் அடங்கும் நிலையில் சில வகைகள் காணப்படுவது மீண்டும் நினைக்கத்தக்கது. சான்றாக, ஒருபா ஒருபது என்பதை யாப்படிப்படையினதாகவும், எண்ணடிப்படையினதாகவும் கொள்ளலாம். அங்கமாலை, பாதாதிகேசம் போன்றவற்றை உறுப்பு, பொருள், அமைப்பு அடிப்படையினவாக இணைத்துக் கருதலாம். வகைகளை, குறிப்பிட்ட பகுப்பில் அடக்குவதென்பது ஓரளவு இயலாத செயலாகவே பலவற்றிலும் அமைகின்றது. தம்முள் முழுமையாக உட்பட்டுப் பிறவற்றின் மேற் செல்லாத வகைகள் எனச் சிலவற்றை மட்டுமே தேர்ந்து கொள்ள முடிகின்றது. எனவே பலவகை அகப்புறப் பண்புகளின் இணைவிலும் உருவாகியுள்ள வகைகள் எண்ணிறந்தன என்பது வெளிப்படை.

10. பொருண்மையும் வடிவும் கலந்து இணைந்த நிலையில் பல துணை வகைகள் இலக்கியத்தில் அமைகின்றன. ஒரு வகையின் கீழ் பல துணை வகைகள் அமைவதில் இது ஒரு சிறப்படிப்படையாகவே இருக்கின்றது. சான்றாகச் 'சிந்து' என எடுத்துக் கொண்டால், அதன்கண் அமையும் நொண்டிச் சிந்து, வழிநடைச் சிந்து, கப்பற் சிந்து, காவடிச் சிந்து போன்றன இத்தகையன.

இவ்வாறு பல கோணங்களில் பலவாகப் பிரிவுகள் செய்யாது, பொருளடிப்படையின, அமைப்படிப்படையின, இரண்டும் இணைந்த அடிப்படை உடையன என முப்பெரும் பிரிவுகளாகவும் இவற்றை அடக்குவது இயலும்.

சிற்றிலக்கியங்களாக அமையும் பிரபந்தங்களை-இலக்கணத்திலும் காணப்படுவனவற்றைக் கீழ்க் காணும் எட்டு அடிப்படையினவாகக் கொள்ளும் பேராசிரியர் கருத்து இவண் உன்னத்தக்கது.† (1) பாவகையால் பெயர் பெறுபவை (2) பாடல் எண்ணிக்கையால் பெயர் பெறுபவை (3) பாடல் அமைப்பு வகையால் பெயர் பெறுபவை (4) விளையாட்டால் பெயர் பெறுபவை (5) தொழில் அடிப்படையில் பெயர் பெறுபவை (6) சந்த வகையால் பெயர் பெறுபவை (7) நிகழ்ச்சி அல்லது பொருள் அடிப்படையில் பெயர் பெறுபவை (8) துதிப்பாடலாகவும் தத்துவப் பொருளை உணர்த்துபவையாகவும் இருப்பவை.

† டாக்டர் முத்துச் சண்முகன்; நிர்மலா மோகன் —

சிற்றிலக்கியங்களில் மும்முனைப் பேராக்கு, 'தமிழ் இலக்கிய வகைகள்' கருத்தரங்கு — பக்கம் - 52.

தமிழ் இலக்கணங்களும், சிறப்பாகப் பாட்டியலும் இலக்கிய வகை பற்றியும் அவற்றின் பகுப்புப்பற்றியும் எண்ணியுள்ளன. வகைப்பாட்டுக் கல்விக்கு அடிப்படையாக அவை அமைவது குறிப்பிடத்தக்கது.

தமிழ் இலக்கணமும் இலக்கிய வகைப்பாடும்

இலக்கிய வகைப் பகுப்புப்பற்றிய எண்ணம் இன்றைய ஆய்வுவாளரிடமும் திறனாய்வாளரிடமும் வழங்குவதன் முன்னம் இலக்கண ஆசிரியரிடமும் காணப்பட்டதை இலக்கணங்கள் காட்டுகின்றன. இலக்கியம் கண்டதற்கு இலக்கணம் இயம்பும் இந்நூல்களுள், பாட்டியல் நூல்கள், இலக்கிய வகைகளைத் தொகுத்தும் வகுத்தும் விரித்தும் விளக்கியும் கூறும் நோக்கத்தின ஆகையால் அவற்றில் அமையும் ஆழப் பார்வை, ஆய்வுப் பார்வையாகப் பொருந்துகின்றது. பிற இலக்கணங்களில் இந்நிலை அமைய வாய்ப்பில்லை யெனினும், பொருண்மை பற்றியும் வெளியீடு குறித்தும் வடிவம் தொடர்பாகவும் எண்ணங்களைக் கூறும்போது, இலக்கிய வகைப்பாடு, இலக்கிய வகைகளைப் பொறுத்த சில கருத்தும் வெளிப்பட வாய்ப்புண்டு.

மொழிக்கு இலக்கணம் வகுக்கும் நோக்கத்துக்குப் புறம்பே, அம்மொழியின் இலக்கியத்துக்கும் இலக்கணம் வகுத்தல் காரணமாக, அக்காலத்தில் பரந்துபட்ட பயிற்சியிலிருந்த செய்யுளிலக்கிய வகை-வடிவுகட்டு இவற்றில் இடமளிக்கப் பெறுகின்றது. பொருள், புற அமைப்பு, வெளியீடு ஆகிய மூன்று அடித்தளங்களும், ஆய்வு நோக்கில் கையாளப்படுகின்றன.

தொல்காப்பியம்

தமிழர்களின் மொழி, இலக்கியம் ஆகியவை பற்றிய எண்ணங்களைத் தொகுத்தும் வகுத்தும் கூறும் முதன்மையான தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரத்தில் இலக்கிய வகைப்பாடு பற்றிய சில ஆழ் கருத்துக்களை உணர்த்துகின்றது. இதன் செய்யுளியல் மட்டுமே முப்பதுக்கும் மேற்பட்ட இலக்கிய வகைகளைச் சுட்டுவதாகக் கூறுவர்.† தொல்காப்பியர் காலத்தில் 42 செய்யுள்

† Dr. V. Sp. Manickam, Literary Heritage of the Tamils. From BC to 1000 AD—Cultural Heritage of the Tamils, IITS, 1978.

வகைகள் இருந்ததாக வையாபுரிப் பிள்ளை மொழிவார்.† தொண்ணூற்றாறு பிரபந்தங்கள் என்ற பிற்காலப் பகுப்பில், தொல்காப்பியப் புறத்துறைச் சார்புடையன இருபத்தெட்டும், அகத்துறையுடன் சார்ந்தவை ஆறும் அமைவதாகவும் சுட்டுகின்றனர்.‡ தொல்காப்பியம் பற்றிய ஆழக் கல்வி இன்னும் சில தெளிந்த எண்ணங்களை இலக்கிய வகைப்பாட்டுக் கொள்கையாக அளிக்கின்றது.

தொல்காப்பியம், இலக்கிய வகை, வடிவம், தொகை பற்றிச் செய்யுளியலில் பேசுகின்றது. செய்யுள் உறுப்பாகக் கூறப்படும் 'யாப்பு' என்பதன் விளக்கம் அடிவரையுள்ள பாட்டையும், அடிவரையில்லா உரை, நூல், வாய்மொழி, பிசி, அங்கதம், முதுசொல்லையும் சேர்த்து எழுவகைகளை அளிக்கின்றது. இவற்றுள் பாஷையும் பொருண்மையும் இணைந்து உருவாகும் பாட்டு, தனிப்பாடல், காப்பியம், பிரபந்தம் ஆகிய அனைத்தையும் அடக்குவதாகக் கொள்ளலாம்; அல்லது பண்டை மரபுப்படி அகப் பொருள், புறப் பொருளை நுவல்வதாக ஏற்கலாம். உரை, வடிவ அடிப்படையினதாகக் கருதத்தக்கதெனினும், அதன் நடை வேறு பாட்டு வகை நான்கில் இறுதியிரண்டும் கதையிலக்கியத்தை உட்படுத்த வாய்ப்பளிக்கின்றன. பொருளொடு புணராப் பொய்ம் மொழிக்கு உரையாளர் தரும் விளக்கம், விலங்கு பறவையினங்களை வைத்துக் கதை கூறும் இலக்கிய வகையையும் (fable), பொருளொடு புணர்ந்த நகை மொழிக்கு அளிக்கும் விளக்கம் பழமரபுக் கதை வழி இலக்கிய வகையையும் உட்படுத்தலாம். வாய்மொழி மந்திரமாகவும், பிசி விடுகதையாகவும், அங்கதம் குறிப்பு மொழியாகவும், முதுசொல் (முதுமொழி) பழமொழியாகவும் பொருளடிப்படையில் அமைவதை நோக்க உரையும் அறப் பொருளுடையனவற்றைச் சுட்டியதோ (முதுரை) என எண்ணலாம்.

இவற்றுள் அங்கதப் பொருள்தரும் அங்கதச் செய்யுள் செம் பொருள் அங்கதம் (வசை) எனவும், கரந்தது (பழிகரப்பு) எனவும் இருநிலையில் விகிசின்றது. பிசியோடு ஒத்ததாக விளக்கப்படும் பண்ணாத்தி, பிறிதொரு இலக்கிய வகை என்று கருதுவதும் உண்டு.

வனப்பு என்ற பொதுப் பெயரால் குறிக்கப்படும் அம்மை முதலிய எட்டுச் செய்யுள் உறுப்புகளும், தனித்தனி இலக்கிய வகை

† பேராசிரியர் எஸ். வையாபுரிப் பிள்ளை-நவநீதப் பாட்டியல், பக்கம் 119-120.

‡ ந. வீ. செயராமன், சிற்றிலக்கியச் செல்வங்கள், பக். 24.

களாக அமைகின்றன.† உரையாசிரியரின் கருத்தடிப்படையில் இவற்றைத் தெளிவாகக் கீழ்க் காணுமாறு விளக்கலாம்.‡ அம்மை, அறவகை இலக்கியங்களையும்; அழகு, அகம், புறம் முதலிய தொகை நூல் பாடல்களையும், தொன்மை, இதிகாசமான பழங்கதை வகைகளையும், தோல், பொருட்டொடர்நிலைச் செய்யுளாகிய பெருங் காப்பியங்களையும் (மகா காவியம்), வீருந்து, புதிதாகத் தோன்றுகின்ற கோவை, உலா, பிள்ளைத்தமிழ், குறவஞ்சி போன்ற பிரபந்த வகைகளையும், இயைபு, குறிப்பிட்ட ஈற்றடிப்படையிலமைந்த காப்பிய வகையையும், புலன், கூத்தி லக்கியத்தையும், இழைபு, இசையிலக்கியத்தையும் குறிக்கின்றன எனல் பொருந்தும்.

பா எனும் உறுப்பினை விளக்கும்போது செய்யுளியல் சுட்டும் சில பொருண்மைகள், பொருள் வடிவ இணைவின் வகைகளாகக் கருதத் தக்கன. அறம் முதலான முப்பொருளும் (1363) வாழ்த்தியலும் (1366) நாற்பாவிலும் வரலாம் என்பது தொல்காப்பியம். அற இலக்கியம், பொருள் இலக்கியம், இன்ப இலக்கியம், வாழ்த்தியல் இலக்கியம் என நால்வகைகளை இதன் வாயிலாகத் தேரலாம். வாழ்த்தியலில் வரும் புறநிலை, வாயுறை, செவியுறை (செவியறிவுறுஉ) என்பனவும் அவையடக்கியலும்கூட வகைப் பாடுகளாகக் கருதக் கூடியனவே. வெண்பாவின் வகையான கைக்கிளையும்* (1375), பரிபாட்டின் காமம் கண்ணிய பொருள் நிலையும் (1378), ஒத்தாழிசைக் கலியின் தேவர் பராஅய முன்னிலையும் (1398), செய்யுளியல் குறிக்கும் பிற பொருண்மை வகை நிலைகள்.

இலக்கியத்தின் பொருளாகத் தொல்காப்பியம் கருதும் அகம், புறம் ஆகியவற்றில், அகத்திற்கு அது முதன்மை அளிப்பதை, அகத்திணை, களவு, கற்பு, பொருளியல்களும், மெய்ப்பாட்டியலில் அகத்திற்கு முதன்மையளிப்பதும், செய்யுளியலில் திணை, கைளோள் முதலிய(பிற்காலத்தார் அகப்பாட்டுறுப்பு எனச் சுட்டும்) பன்னிரு உறுப்பை அடக்குவதும் தெளிவுறுத்துகின்றன. பிற்காலத்து இலக்கணங்களை நோக்கும்போதும் அகப்பொருள் நூல்

† இரா. காசிராசன், காப்பியச் சிந்தனைகள், பக். 19-24.

‡ டாக்டர். ச. வே. சுப்பிரமணியன், தொல்காப்பியம், தமிழ் இலக்கியக் கொள்கை 1, பக். 9, 19.

* அங்கதப்பாட்டும் தரப்பட்டபோதும், யாப்பு வகையில் சுட்டப்பட்டதால் மீண்டும் குறிக்கவில்லை.

களே புறப்பொருளினும் மிகுதியாக அமைந்தன. சங்கப் பெருந் தொகைகளும் அகத்திற்குப் பெரும்பங்கு அளித்தது நினைக்கத் தக்கது. ஆயின், இவற்றிற்கு மறுதலையாகப் பிரபந்தங்களை நோக்கும்போது, தொல்காப்பிய அகப் பொருட் சார்பு காட்டுவன குறைவாகவும், புறப்பொருட் தோய்வு காட்டுவன மிகுதியாகவும் காணப்படல் சிறப்பாக உன்னத்தக்கது.

அகப்பொருள் கூறும் இலக்கண உறுப்புகளிலிருந்து பிற காலத்தில் பதினைந்து இலக்கியவகை தோன்றியுள்ளதாகத் தெரிகின்றது. அவை, அகப் பொருட் கோவை, அநுராக மாலை, உலா, உலாமடல், ஐந்திணைச் செய்யுள், ஒருதுறைக் கோவை, கலிமடல், காதல், குறவஞ்சி, கைக்கிளை, சித்திரமடல், தூது, பெருமகிழ்ச்சி மாலை, மடல், வளமடல் என்பன.†

அகத்திணையின் களவு கற்புத் துறைகளின் இணைவு அகப் பொருட் கோவையாகத் தோற்றுவிக்கின்றது. இது பின்பு ஒரு துறைக் கோவைக்கு வித்திட்டுள்ளது. மடல் எனும் பெருந்திணைப் பண்பு பிற்காலத்தில் மடல் எனும் தனி இலக்கியம் உருவாகவும், அது, உலாமடல், வளமடல், சித்திரமடல், கலிமடல் எனப் பல்கவும் வழிவகுத்தது. இவ்வாறே ஐந்திணைப் பாசுபாட்டால் ஐந்திணைச் செய்யுளும், கைக்கிளைத் திணையால் கைக்கிளையும் களவிலிருந்து காதலும் தோன்றின. வாயில்கள் தூதிலக் கியத்திற்கு வித்திட்டன.

புறப்பொருள் துறைகள் சில அக இலக்கியங்களாகவும் உருவாகியுள்ளன. ‘ஊரொடு தோற்றமும் உரித்தென மொழிப’ எனும் பாடாண் திணைத்துறை உலாவாகவும், ‘காமப் பகுதி கடவுளும் வரையார், ஏனோர் பாங்கினும் என்மனார் புலவர்’ என்பது குறவஞ்சியாகவும் வளர்ந்துள்ளன எனலாம்.

அகத்திணையிலிருந்து எழுந்த இலக்கியங்களைவிடப் புறத் திணையினின்று தோன்றிய இலக்கிய வகைகள் மிகுந்து, ஏறத் தாழ் நாற்பதாக அமைகின்றன. அரசன் விருத்தம், ஆற்றுப் படை, இயன்மொழி வாழ்த்து, உழிஞை மாலை, கடைநிலை, கண்படை நிலை, களவழி, காஞ்சி, காஞ்சிமாலை, கையறு நிலை, சின்னப்பூ, செருக்கள வஞ்சி, செவியறிவுறாஉ, தசாங்கத் தயல், தசாங்கப் பத்து, தாரகை மாலை, தானைமாலை, தும்பை மாலை, துயிலெடை நிலை, நொச்சி மாலை, பரணி, பிள்ளைத்

† டாக்டர் ச. வே. சுப்பிரமணியன், பொருளிலக்கணம், தமிழ் இலக்கியக் கொள்கை 3, பக் 9, 18

தமிழ், புகழ்ச்சி மாலை, புறநிலை (வாழ்த்து), பெருமங்கலம், போர்க்கெழு வஞ்சி, மண்ணு மங்கலம், முதுகாஞ்சி, மெய்க்கீர்த்தி (மாலை), யானைத் தொழில், வரலாற்று வஞ்சி, வாகை மாலை, வாதோரண மஞ்சரி, (ஆதோரண மஞ்சரி), வாயுறை வாழ்த்து, விருத்த இலக்கணம், விளக்கு நிலை, வீர வெட்சி மாலை, வெற்றிக் கரந்தை மஞ்சரி, வேள்வி நிலை என்பன அவை.

இவற்றுள், பொருள் நிலையில் ஒன்று பட்டுப் பா நிலையில் மட்டும் மாறுபடுவன தசாங்கப் பத்து, தசாங்கத்தயல், சின்னப் பூ என்பன. பாமாறுபாடின்றிப் பொருளில் சிறுவேறுபாடு காட்டுவன புறநிலை-புறநிலை வாழ்த்து, மெய்க்கீர்த்தி, மெய்க்கீர்த்தி மாலை போன்றன.

தொல்காப்பியம் கூறும் மகட்பாற் காஞ்சி எனும் துறை மறம் என்ற முழு இலக்கியமாக வளர்ந்துள்ளது. 'குழவி மருங்கினும் கிழவதாகும்' எனும் சிறு விதையின் பெருவளர்ச்சியாகப் பிள்ளைத் தமிழும், மிகைக் கற்பனை நிகழ்வுகளாக அமைந்த பேய்ப்பக்கம், தொட்ட காஞ்சி, தொடாக் காஞ்சி போன்ற பல துறைகளின் இணைப்பு வளர்ந்த நிலையாகப் பரணியும் காட்சியளிப்பதும் இங்குக் குறிப்பிடத்தக்கது. வெட்சி, கரந்தை, நொச்சி, உழிஞை, காஞ்சி, தும்பை, வாகைத் திணைகள் முழு இலக்கியங்களாகப் பரிணமிப்பதனை வீரவெட்சிமாலை, வெற்றிக் கரந்தை மஞ்சரி, நொச்சி மாலை, உழிஞை மாலை, காஞ்சி மாலை, தும்பை மாலை, வாகைமாலை என்பனவற்றில் காண்கின்றோம்.

தொல்காப்பியம் நேரடியாகவும், அன்றியும் காட்டும் இவ் இலக்கிய வகைகளே, பிற்காலத்தில் இத்துறையின் பெருக்கத் திற்கு அடிகோலியிருக்கலாம். பொருளடிப்படை வகைகளே இங்கு மிகுதியாக அமைவதும், இலக்கிய வகைப் பெருக்கின் தோற்ற நிலை எனும் கண்ணோட்டத்தில் சிறப்பாகக் குறிப்பிடத் தக்கது. தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரத்தின் பல இயல்களில் தந்த இவ் வகைப் பாட்டைப் பிற்காலத்தில் இத்தகு முழுமையுடன் காண முடிவதில்லை. ஆயின் யாப்பிலக்கணமும், அணியிலக்கணமும், உரையாசிரியர்களும் வகைப்பாடு பற்றிய ஒரு சில கருத்துக்களை அங்கங்குத் தருவது காணப்படுகின்றது.

யாப்பருங்கலம்

யாப்பிலக்கணம் கூறும்போது, செய்யுள் வகையாய் பட்டியல்படுத்தும் சில கவிவகைகள் பிற்காலப் பாட்டுவகை களுக்கு வித்தாகி இலக்கியப் பரிணாமம் பெறுவதைக் காண்

யாப்பருங்கலம்

கின்றோம். யாப்பருங்கலம், 'சித்திர கவிமாலை' எனும் தலைப்பில் அளிக்கும் இறுதி நூற்பா (96) பல பாட்டு வகைகளைத் தருகின்றது. இவற்றுள் (மாலைமாற்று, சக்கரம், சுழிகுளம், ஏகபாதம், எழுசுற்றிருக்கை, காதை கரப்பு, கரந்துறைப் பாட்டு, கோமூத்திரி, ஒரெழுத்தினப் பாட்டு (ஒருவருக்கப்பா), வினாவுத்தரம் போன்ற பல இலக்கியத்தில் பயின்றும், பிரபந்த இலக்கண நூலில் இடம் பெற்றும் அமைகின்றன.)

இந்நூற்பா குறிக்கும் வாழ்த்து, வசை என்பன, காரிகை, இலக்கண விளக்கம், சுவாமி நாதம் ஆகியவற்றிலும் ஒழிபுக் கருத்தாக வந்து, தொல்காப்பிய வாழ்த்தியல், அங்கத இலக்கிய வகைகளின் தொடர்ச்சியைத் தருகின்றன.

கவியின் தன்மை என யாப்பருங்கலம் சுட்டுவது பிற்காலத்தில் ஆசு, மதுரம், சித்திரம், வித்தாரம் என விரிந்து வகைகளாகப் பரக்கின்றமையை வெண்பாப் பாட்டியல், நவந்தப் பாட்டியல், இலக்கண விளக்கம், தொன்னூல் விளக்கம், முத்துவீரியம் ஆகிய பல நூல்களில் காண்கின்றோம்.

இதன் ஒழிபியல் நூற்பா கூறும் 'அம்மை முதலிய ஆயிரு நான்மை' தொல்காப்பிய வனப்பு வகை எண்ணத் தொடர்ச்சியைக் காட்டுகின்றது. காரிகை, இலக்கண விளக்கம், சுவாமிநாதம் ஆகியனவும் இக்கருத்தை நுவல்வது குறிப்பிடத்தக்கது.

யாப்பருங்கலத்திற்குப் பேருரையாக எழுந்த விருத்தியும் சில சூழலில் இலக்கிய வகைபற்றி நினைந்தது எனலாம்.† இலக்கியம் பெயர் பெறும் அடிப்படையை இவ் விருத்தி தருவது வகைப் பாட்டு எண்ணத்தில் சிறப்புடையது. 'செய்யுள்கள் இடத்தினாலும், தொழிலினாலும், பொழுதினாலும்'‡ பெயர் பெறும் எனும் இவ்எண்ணம் ஈங்கோய் மலை எழுபது, களவழி நாற்பது, கார் நாற்பது போன்ற வகைகளை நினைப்பூட்டுகின்றது. விருத்தியுரையின் போக்கில் குறிக்கப்படும் செய்யுள் வகைகள் சில குறிக்கப்படுவதும் இங்கு நினைத்தற்குரியது. கூடப்பாட்டு (568),* தும்பிப் பாட்டு

† பார்க்க - யாப்பருங்கல விருத்தியுரை. தமிழ் இலக்கியக் கொள்கை 56-வது கருத்தரங்கு.

‡ அகலக்கவி பெயர்பெறுமாறு பற்றிப் பாட்டியல்கள் கூறுகின்றன. பார்க்க: இலக்கணத் தொகை யாப்பு-பாட்டியல், பக் 505-507.

* எண்கள், யாப்பருங்கல விருத்தி, கழகப் பதிப்பின் (1973) பக்க எண்ணைக் குறிக்கும்.

(417), பாவைப் பாட்டு (415), அம்மானாய் எனவும் புறாவே எனவும் அடிதோறும் முடியும் பாடல்கள் (262, 263), நடச் செய்யுள் (583), வித்தார கவியின் விளக்கமாக வரும் மும்மணிக் கோவை, பன்மணிமாலை, மறம், கலி வெண்பா, மடல், பாசண்டம், கூத்து, விருத்தம், கதை (552), புராணம் (222), உறுப்பழி செய்யுள் (372), சொற் சீரடியால் வரும் செய்யுள் † (373), ஆரிடச் செய்யுள் (369-71) ஆரிடப் போலி எனவும் ஆரிட வாசகம் எனவும் அடங்கும், பத்தினிச் செய்யுள் போன்று பல அமைகின்றன.

மிறைக்கவிப் பாட்டுப் பட்டியலின் விளக்கத்திலும் விருத்தியுரைகாரர்¹ பல வகைகளைக் குறிப்பிடுகின்றார். திரிபாகி, பிந்துமதி, நீரோட்டி போன்ற அவற்றின் சில வகைகள் இலக்கிய ஏற்றம் பெற்ற நிலையில் சுட்டத்தக்கன.

பொருள் வெளியீட்டு நிலை எனும் பாங்கில் ‘புனைந்துரையாய் நடப்பன’ (425) பற்றிய எண்ணமும் விருத்தியில் அமைகின்றது. பொருண்மை, கற்பனை கலந்து வெளிப்படும் இந்நிலையில், பெரிதினைச் சுருக்கலும், சிறிதினைப் பெருக்கலும் என இரு வகைகள் அமைகின்றன. பிற்கால நூல்களில் இலக்கண விளக்கம் இவ்வாறே புனைந்துரையை விரிப்பது இங்குச் சுட்டத்தக்கது.

யாப்பருங்கலத்தின், ‘செய்யுள்’ (566) என்பதன் விளக்கமும் இலக்கியப் பாகுபாட்டை அளிக்கின்றது. தனிநிலைச் செய்யுள், தொடர்நிலைச் செய்யுள், தனிப்பாச் செய்யுள், உரையிடை மிடைந்த பாட்டுடைச் செய்யுள், இசைச் செய்யுள் போன்ற பல வகைகள் இங்கமைந்து, இலக்கிய வகைப்பகுப்புப் பற்றிய எண்ணத்தைக் காட்டுகின்றன. அணியிலக்கணமும் பாட்டியலும் ஏறத்தாழ இது போன்ற பகுப்புகளைத் தருவதும் நினைத்தற் குரியது.

தண்டியலங்காரம்

தண்டியலங்காரத்தின் பொதுவணியியல் பகுதியின் சில நூற்பாக்கள் இவ் இலக்கிய வகைப் பகுப்புக் கண்ணோட்டத்தைத் தருகின்றன. செய்யுள் வகையான முத்தகம், குளகம், தொகை நிலை, தொடர் நிலை என்ற நான்கு பெரும் பகுப்பில் எத்திற இலக்கியமும் அடங்கும் என்ற எண்ணம் வெளிப்படுகின்றது.

† மெய்க்கீர்த்தியாகலாம்.

நிகண்டுகள்

இந்நான்கின் விளக்கம் ஒரு காலகட்டத்தின் தெளிந்த கண்ணோட்டத்தை அளிக்கின்றது. தனிநிலைச் செய்யுளும், ஒரு முடிவு கொள்ளும் பல பாடலின் தொகுதியும், பலவகை அடிப்படையில் அமைந்த தொகை நூல்களும், சொற்றொடரான அந்தாதியும், பொருட்டொடரான காப்பியம், பெருங்காப்பியம் எனவும் இவை விரிந்து வகை பெருகி அமைகின்றன.

இந்நால் வகைச் செய்யுள் நிலையைத் தொன்னூல் விளக்கம், சுவாமிநாதம் போன்றன யாப்பதிகாரப் பகுதியில் நினைக்கின்றன. சுவாமி நாதம், முத்தகம், குளகம் என்பனவற்றைச் செய்யுள் முடிவு எனவும், இவற்றால் ஆவது பிற இரண்டும் எனவும் கூறுகின்றது.

தொகைநிலை, தொடர் நிலைகளைப் பாட்டியல்களும் பாட்டியல் பகுதிகளும் இலக்கிய வகையில் அடக்குகின்றன.

பொருள், வடிவம் போன்ற பல அடிப்படைகளில் இலக்கியத் தைப் பகுப்பது போன்று, நெறியின் அடிப்படையிலும் பகுக்கும் வாய்ப்பு அமையலாம் எனும் எண்ணம் தண்டியின் வைதருப்பம், கௌடம் ஆகிய செய்யுள் நெறிகளை நோக்க ஏற்படுகின்றது. சுவாமிநாதம் இந்நெறிகளை யாப்பதிகாரப் பகுதியில் சுட்டுவது இங்குக் குறிப்பிடற்குரியது.

நிகண்டுகள்

இலக்கண நூல்கள் மட்டுமின்றித் தற்கால அகராதிகட்கு முன்னோடியான நிகண்டுகளும் இலக்கிய வகை பற்றிய சில எண்ணங்களை அளிக்கின்றன. ஆதிநிகண்டான திவாகரம்† ‘காவிய இயற்கை’ என இலக்கணம் வகுப்பது புராணக் காப்பியத் தை விளக்கும் நிலையில் அமைகின்றது.

காவிய இயற்கை விரிக்குங் காலை
ஆரியந் தமிழால் நேரிதின் அடக்கி
உலகின் தோற்றமும் ஊழியின் இறுதியும்
வகைசால் தொண்ணூற் றாறு வாதியரும்

† பார்க்க : மு. அருணாசலம், தமிழிலக்கிய வரலாறு : 9 நூற்றாண்டு பாகம் 1, பக்கம் 203, 204. மு. சண்முகம் பிள்ளை, சிறுபிரபந்தங்கள், தமிழ் இலக்கியக் கொள்கை 2 பக்கம் 73, 74.

வேத நாவின்ர் வேதியர் ஒழுக்கமும்
ஆதிக் காலத்து அரசர் செய்தியும்
அவ்வவர் நாட்டில் அறியு மாற்றலும்
ஆடியும் பாடியும் அறிவரக் கிளத்தல்

இத்திவாகர நூற்பாவை அடியொற்றியே, 'விளம்பனத்தியற்கை' என்ற யாப்பருங்கல நூற்பாப் பகுதியை விளக்குகின்றார் விருத்தியுரைகாரர். வீர சோழிய உரையிலும் இதன் சிறிது பாடவேறு பாடுடைய நூற்பா உண்டு.†

இவ்வாறே வித்தார கவியின் விளக்கமாகச் சேந்தன் திவாகரம் தரும்,

மும்மணிக் கோவையும் பன்மணி மாலையும்
மறமும் கவிவெண் பாட்டும் மடலூர்ச்சியும்
கிரிடையும் கூத்தும் பாசாண்டத் துறையும்
விருத்த கவிதையும் இயலிசை நாடகத்தொடு
விரித்துப் பாடுவது வித்தார கவியே

என்ற பகுதியையும் விருத்தியுரையாசிரியர் முழுமையாகக் கைக் கொண்டு உரைநடைப்படுத்தித் தருகின்றார்.

திவாகரம் தரும் பிள்ளைத் தமிழ் இலக்கணம் போன்றன, ஒரு வேளை பிற்காலத்தனவாகலாம் எனக் கருதுவர் இலக்கிய வரலாற்றாராய்ச்சியாளர். ஆண்பாற் பிள்ளைப் பாட்டு, பெண்பாற் பிள்ளைப் பாட்டு ஆகிய இருவகையையும் திவாகரம் 'பல்பொருட் கூட்டத்து ஒரு பெயர்த் தொகுதி'யில் தருகின்றது. இந்நூல் தரும் இலக்கணம், பிற்காலப் பாட்டியல் மரபிலிருந்து மாறுபட்டதாகும். ஆண்பாலுக்குப் பன்னிரு உறுப்பும் பெண்பாலுக்குப் பதினாறு உறுப்பும் கூறுவதும், பிள்ளைப் பருவங்கள் மாத எல்லை யிலிருந்து ஆண்டளவுக்கு விரிவதும், ஆண்பாலில் இன்ன முதாட்டல், சூரிகை புனைதல் என்பனவும் பெண்பாலுக்குக் குழமகன், காமன் நோன்பு, பாவையாடல், சிறுசோறடுதல் என்பனவும் இலக்கியத்தில் காணப்படாததும் வேறுபாடுகளாகக் குறிக்கத்தக்கன. இன்னமாதம் அல்லது ஆண்டில் இன்னபருவம் எனத் திவாகரம் குறிப்பது போன்று காலத்தையும் பருவத்தையும் இணைத்து நினைக்கும் எண்ணம் பிற்காலப் பிரபந்த திபிகையில் (5) மட்டுமே காணப்படுகின்றது.

† வீரசோழியம் - 179 உரை

திவாகரம், ஒலி பற்றிய பெயர்த் தொகுதியில் தரும் சில பெயர்கள், இலக்கிய வகைப்பாடு பற்றிய அவர் எண்ணத்தை விளக்குவனவாம். சந்தப் பாட்டு, தாண்டகம், நெடுமொழி, உயர் மொழிக் காஞ்சி, முதுமொழிக் காஞ்சி, பேரியற் காஞ்சி, பொருண் மொழிக்காஞ்சி, முதுபாலை, குறுங்கலி, பாசறை முல்லை, இல்லாண் முல்லை, வள்ளைப் பாட்டு என அதனை ஆய்வறிஞர் பட்டியல் செய்துள்ளனர். இவற்றில்பல முன் இலக்கண நூல்களில் காணப்பட்டவையேயாம்.

முதல் நிகண்டான திவாகரத்தைப் பின்பற்றிப் பின்வந்த நூல்களும் இலக்கியம் பற்றிய எண்ணங்களை அருகி அங்கங்குக் கூறிச் செல்கின்றன. பிங்கல முனிவரின் பிங்கல நிகண்டு, நால்வகைப் புலவரையும், நால்வகைக் கவிகளையும் விளக்குமிடம் இலக்கியவகைப் பகுப்புக் கண்ணோட்டத்தை அளிக்கின்றது. இந்நூல் அளிக்கும் சித்திரகவிப் பட்டியல் (368), பெரும்பாலும் யாப்பருங்கல நூற்பாவை ஒட்டியே அமைகின்றது. வித்தார கவிவகை பற்றிய இதன் எண்ணங்களும் திவாகர மரபைச் சார்ந்தே அமைவது குறிப்பிடத்தக்கது.†

அநுபோக வகையில் இவர் தரும் ஆண்பாற்பிள்ளைப்பாட்டு, பெண்பாற் பிள்ளைப் பாட்டிலக்கணமும் (1368,69) பெரும்பாலும் திவாகரத்தின் தொடர்ச்சியையே காட்டுகின்றது. பாட்டியல் நூலின் ஒழிபியல் பகுதிகள் உரைக்கும் அரங்கேற்றம், பரிசில் கொடை போன்றனவும், பொருத்தம் பற்றிய செய்திகளும் இங்கு அமைவதும் சுட்டத்தக்கது.

பதினெட்டுப் புராணமும், உபபுராணமும் பற்றிய இந்நூற் செய்திகள் (444, 45), வடமொழி மரபு பற்றியன எனினும் அக்கால இலக்கியப் பாகுபாட்டுக் கோட்பாட்டை விளக்குவன எனும் கோணத்தில் தனியே நினைத்தற்குரியனவாம்.

காங்கேயர் அருளிச்செய்த உரிச்சொல் நிகண்டும் பதினெண் புராணம், நாற்கவி போன்ற பாகுபாடுகளையும் மங்கலம், தானப் பொருத்தம் போன்ற இலக்கியக் கூறுகளையும் பற்றி எண்ணுகின்றது.

† மும்மணிக் கோவையும் பன்மணி மாலையு
மறமுங் கலிவெண் பாவுமட லூர்ச்சியு
மியலிசை நாடக மியன்றபல் கவியுங்
கூத்துங் கிரீடையும் பாசாண்டத் துறையும்
வகுத்த வகுப்பும் விருத்தக் கவிதையும்
விரித்துப் பாடுவது வித்தார கவியே

—பிங்கலம் 369.

கயாதரமும் ஒலி பற்றிய பெயரியலில் நாற்கவி, நாற்புலவர் பற்றிய சிறு குறிப்பைத் தருகின்றது (401).

ஆசு, மதுரம், சித்திரம், வித்தாரம் என்ற நாற்கவி வகைகளுள் பின்னிரண்டுமே இலக்கிய வகைப் பகுப்பாகப் பல்குகின்றன. முன்னிரண்டும் பாடும் முறையாலும், பாடல் தன்மையாலும் பெயர் பெற்றுச் செய்யுள் வகையாக அமையும்ளவிற்கு இலக்கிய வகையாகக் கொள்ளும் நிலையின என்பதற்கில்லை.

நிகண்டு நூல்களுள், பதினெட்டாம் நூற்றாண்டளவில் எழுந்த சப்பிரமணிய பாரதியின் பொருட்டொகை நிகண்டே, பிரபந்தங்களின் பட்டியல் தருகின்றது. வீரமாமுனிவர் சதுரகராதியில் தரும் தொண்ணூற்றாறு பிரபந்தப் பெயர்களும், அவற்றுள் முதல்வகையான சாதகத்தின் விளக்கமும் இதில் அமைகின்றது.

நால்வகை இராகங்களைப் பற்றி மொழியும்போது செய்யுள் இராகங்களையும் இந்நூல் தருவது குறிப்பிடத்தக்கது. நாற்பாவின் ராகம் கூறிச் சில பிரபந்தராகமும் கூறுவது சுவை பயப்பதாகும். உலாவுக்குச் செளராட்டிரமும், பிள்ளைக் கவிக்குக் கேதார கௌளமும், பரணிக்குக் கண்டாரவமும் இராகமாம்.

நாற்கவி, வகைகளான ஆசுமதுரம், சித்திரம், வித்தாரமாகியனவற்றில் பின்னிரண்டும் பிற நிகண்டு நூல்களைப் போன்றே விரிக்கப்படுகின்றன (274, 75). இங்கும் வித்தார கவியில் மும்மணிக் கோவை, பன்மணி மாலை, மறம், கலிவெண்பா, தசாங்கம், மடல், இயல், இசை, கூத்து எனப் பெரும்பாலும் மரபு பற்றிய அட்டவணையே அமைகின்றது.

பதினென் புராணம் பற்றிய செய்தி இங்கும் தொடர்கின்றது (928). பஞ்ச காவியம் என்ற பகுப்பு நிலையும் இங்குக் காணப்படுகின்றது (அனுபந்தம் 16).

பாட்டியல்கள்

இலக்கியங்களுக்கு முதன்மையளித்து அவற்றிற்கு இலக்கணம் வகுக்கும் இயல்பைப் பாட்டியல் நூல்களில் காண்கின்றோம். அவ்வக் காலத்தில் பயின்று வழங்கிய இலக்கியங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு இவ் இலக்கண வகுப்பு அமைவதால் இந்நூல்களுக்கிடையே இலக்கிய வகைகளின் எண்ணிக்கையிலும், பொருள், யாப்பு விளக்கங்களிலும் மாறுபாடு ஏற்பட்டுள்ளன. அகத்திய நெறி, இந்திரகாளிய நெறி எனப் பாட்டியலில் இருவேறு பட்ட நெறியுள்ளதென அறிஞர் கூறுவதும், இம் மாறுபாடு

களுக்குக் காரணமாகலாம். பாட்டியல் நூல்களிலேயே இவ் இலக்கிய வகை பற்றிய பகுதியே சிறப்பும் பயனும் உடையது.

இலக்கியங் கண்டதற்கு இலக்கணம் இயம்பல் என்னும் நிலையில், வழங்கி வந்த இலக்கிய வகைகளே இப் பாட்டியல் களில் இடம்பெற வேண்டும். ஆயின் இந் நூல் நுவலும் வகைகள் பலவற்றிற்கு இன்று இலக்கியங்கள் கிடைக்கவில்லை. இவை இருந்து அழிந்தன என எண்ண வாய்ப்புண்டெனினும், இவை எழுவேயில்லை எனும் கருத்து வலுப்பெற்றுள்ளது. இவ்விவ்வாறு இலக்கியங்கள் எழுதலாம் எனும் முன்னோக்குடனேயே பலவகைகள் ஏற்படுத்தப்பட்டு அவற்றிற்கு இலக்கணமும் வரையப்பட்டது என்பர்.

பாட்டியல் எனவும் பிரபந்தம் எனவும் பெயர் பெறும் நூல்களும் பகுதிகளும், யாப்பதிகாரச் செய்யுண் மரபியல், பிரபந்த மரபு, ஒழிபியல் போன்ற பகுதிகளும் இலக்கிய வகைக் கல்விக்கு இடன் அளிக்கின்றன. இவற்றை நோக்கப் பாட்டு, பிரபந்தம், செய்யுள் போன்ற சொற்களால் இலக்கியம் குறிக்கப்பட்டதைத் தெளியலாம். பாட்டியல் நூல்களில் இலக்கிய வகைகளை ஆயும் பகுதிகள் இனவியல், செய்யுளியல், செய்யுண் மொழியியல், மரபியல் எனப் பெயர் பெறலால் இனம், மரபு என்பனவும் ஏறத்தாழ இதனுடன் சார்ந்த பொருண்மையையே தருகின்றதாகக் கொள்ளலாம். நூலின் உட்குறிப்புகளை நோக்க, இனம் (ப. பா.86), அகலப்பா (வெ. பா—செ 5), வித்தாரகவி (இ. வி 767), பிரபந்தம் (பிர.1) ஆகியன இலக்கிய வகைக்குப் பொதுப் பெயராக வழங்குவது தெரிகின்றது. செய்யுள் வடிவிலமைந்த பலவாகிய இவ் இலக்கிய வகைகளைச் சில பகுப்புகளில் அடக்கும் முயற்சி இந் நூல்களில் காணப்படுகின்றது. பன்னிருபாட்டியல் இப்பல்வகை இலக்கியங்களை மூன்று தொகுதியாக அடக்குகின்றது. (1) ஒன்றேயாகிய இனம் (2) ஒன்று பலவாகிய இனம் (3) பல வென்றாகிய இனம் ஆகியன அவை. உலா, ஆற்றுப்படை, மடல் முதலான ஒரு செய்யுளாலமைந்த இலக்கியம் முதல்வகை. அந்தாதி முதலிய சொற்றொடர்நிலையும், கோவை, காப்பியம் போன்ற பொருட்டொடர் நிலையும் இரண்டாம் வகையின. ‘பல ஒன்றாகிய இனம்’ எனும் மூன்றாம் வகையில் இன்னும் இரு நிலைகள் அடங்குகின்றன. அவற்றில் ஒன்று, யாப்பு, பொருள், அளவடிப்படையில் ஏற்பட்ட தொகை நூல்கள்; பிறிதொன்று, பல வகை யாப்பின் செய்யுளாலாகிப் பொருளுறவுடைய கலம்பகம், மும்மணிக்கோவை முதலிய பிரபந்தங்கள்.

பன்னிரு பாட்டியலின் இத் தனித்தன்மையுடைய பகுப்பு பிற நூல்களில் காணப்படவில்லை. வெண்பாப் பாட்டியல், இலக்கண விளக்கம் ஆகியன, தொடர்நிலை, தனிப்பா ஆகிய இரு பகுப்புகளைத் தந்தன. தனிப்பா பல அடிகளாலானது. தொடர்நிலை, தொடர்நிலைப்பா எனவும் கூறப்படுகின்றது. இவற்றுள், தொடர்நிலை இலக்கிய வகை எண்ணிறந்தன என்பதையும் இவ் இரு நூல்களும் சுட்டுகின்றன. இலக்கண விளக்கம், இலக்கிய வகைகளைப் பட்டியல் செய்யும்போது, இவையிவை தனிநிலைச் செய்யுள், இவையிவை தொடர்நிலை என வேறுபடுத்தித் தருவது குறிப்பிடத்தக்கது. வளமடல், உலாமடல், உலா, அனுராக மாலை, மெய்க்கீர்த்தி, புகழ்ச்சி மாலை, நாமமாலை, தாரகைமாலை, உற்பவமாலை, தானைமாலை, வரலாற்று வஞ்சி, செருக்கள வஞ்சி, வஞ்சி(மாலை), குழமகன், பாதாதி கேசம், கேசாதிபாதம், ஆற்றுப்படை, தூது, மஞ்சரி ஆகியன தனிச் செய்யுளாலானவையாகத் தரப்படுகின்றன. ஒரு செய்யுளாலான இலக்கியங்களும், தனிப்பாடலின் தொகைகளும் இதில் அடங்குகின்றன.

பிரபந்தங்கள் தொண்ணூற்றாறு எனும் எண்ணம் பிரபந்த மரபியலிலேயே முதலில் அமைகின்றது. பிரபந்தத் திரட்டு எனும் நூலும் இதனைப் பின்பற்றுகின்றது. வீரமாமுனிவரின் சதுரகராதி, இவ் எண்ணிக்கையைத் தருவதோடு அவையெவை எனவும் தெளிவாகப் பட்டியல் செய்கின்றது. புதுக்கோட்டைச் சமஸ்தானத்தைச் சார்ந்த குடுமியாமலை வைத்தீசுர தீக்ஷித ரவர்கள் குமாரர் சுப்பிரமணிய பாரதியவர்கள் இயற்றிய பொருட் டொகை நிகண்டும், இப் பிரபந்தப் பட்டியலைச் சிறிதும் மாற்றாது முறை பிறழாது அமைக்கின்றது (975).

பாட்டியல் நூல்களொன்றிலும் தொண்ணூற்றாறு என்ற எண் பொருந்தும்படி இலக்கிய வகைகள் தரப்படவில்லை. பன்னிரு பாட்டியல் 62 வகைகளையும், வெண்பாப் பாட்டியல் 53-உம், நவந்தப் பாட்டியல் 45-உம், பிரபந்த மரபியல் 63-உம், சிதம்பரப் பாட்டியல் 59-உம், இலக்கண விளக்கப் பாட்டியல் 64-உம், தொன்னூல் விளக்க நூற்பாப்பகுதி 35-உம், உரைப்பகுதி 56-உம் ஆக மொத்தம் 91-உம், முத்து விரியம் 90-உம், பிரபந்த தீபிகை 77-உம், சுவாமிநாதம் 37-உம் இலக்கிய வகைகளைத் தருகின்றன. எண்ணிக்கை மிக்கும் குறைந்தும் அமைவது ஒரு நூலில் கூறியது பிறிதொன்றில் விரிவடைவதையும், விடப்படுவதையும் சார்ந்து ஏற்படுகின்றது.

பாட்டியல்கள்

இவ்வாறு இலக்கிய வகைகள் பலவாகப் பல்குவதற்கு அடிப்படை யொன்றுண்மை தொன்னூல் விளக்கத்திலிருந்து அறியலாம்.

‘பாப்பொரு ளளவாதி

பலபெய ருள பிற’

(283)

என்ற இதன் நூற்பாவால், பா, பொருண்மை, அளவு போன்றன வற்றால் இலக்கியம் பல்கிப் பெருகிப் பிரிகின்றன என்பது தெளிவாகின்றது. பாவடிவாலும், பொருண்மையாலும், அளவாலும், பாடல் எண்ணிக்கையாலும் இன்ன பிறவற்றாலும் இலக்கிய வகைகள் வேறுபடுவதை இலக்கியங்களே உணர்த்துகின்றன. ‘பிரபந்தம் அளவிலவாம்’ என சுவாமிநாதம் (164) கூறுவதும் இங்கு நினைக்கத்தக்கது.

செய்யுள் குறித்தும் இலக்கியங்கள் பற்றியும் பேசும்போது, அந் நூல்கள் பெயர்பெறும் அடிப்படைகளாகச் சிலவற்றைப் பாட்டியல்கள் தருவது இங்கு நினைக்கத்தக்கது. (வெ. பா-செ 45). அகலக் கவிக்குரிய பெயரடிப்படைகளாக இதனை இலக்கண விளக்கம் நுவல (876), பாட்டுக்குரிய பெயர் நிலைகளாக நவந்தப் பாட்டியலும் (செ-41), முதல்நூலுக்கு உரியனவாகப் பிரபந்த மரபியல் (22), சிதம்பரப் பாட்டியல் (ம-16) ஆகியனவும் மொழிகின்றன. பொருள், இடம், காலம், தொழில், அளவு (எல்லை), உறுப்பு, பா (பாட்டு), எண், தன்மை, மிகுதி, செய்தோன், செய்வித்தோன் ஆகிய காரண அடிப்படையிலும், இடுகுறியாலும் பெயர்பெறும் நிலையை இந்நூல்கள் கூறுகின்றன.

இலக்கிய வகைகளை நோக்கும்போது, இவற்றில் சில காரணங்கள் இணைந்து, இணையடிப்படையிலும் பெயர்கள் அமையலாம் என்பது வெளிப்படுகின்றது. இலக்கிய வகைப் பகுப்புக்கும் இவற்றில் பெரும்பான்மையின பொருந்திவர வாய்ப்புள்ளது.

பொருள் — உலா

இடம் — பறந்தலைச் சிறப்பு

காலம் — வேனில் மாலை

தொழில் — ஏற்றப் பாட்டு

அளவு — குறுந்தாண்டகம்

உறுப்பு — தசாங்கம்; நயனப்பத்து

பா — அகவல்

எண் — நாற்பது

தன்மை — கலம்பகம்

மிகுதி — ஒருவருக்கப்பா

பாட்டிலக்கணங்களையும், அகராதி நிகண்டு கூறும் பிரபந்தங்களையும் இணைத்து நோக்கும்போது, பிரபந்த எண்ணிக்கை தொண்ணூற்றாறு எனும் எண்ணுள் அடங்காது, ஏறத்தாழ நூற்றுத் தொண்ணூறு வகையாக விரிந்துள்ளது. பிரபந்தத் திரட்டில் காணப்படும் சுமார் ஐம்பது வகைகள் பிற பாட்டியல்கள் ஒன்றிலும் காணப்படாமை தனியாகச் சுட்டற்சூரியது. உ. வே. சா நூல் நிலைய நவநீதப் பாட்டியல் பதிப்பின் முகவுரையில் பட்டியல் படுத்தப்படும் பிரபந்தங்கள் இப் பிரபந்தத் திரட்டில் இடம் பெற்றவையாம்.

இப்பாட்டியல் கூறும் இலக்கிய வகைகளிலிருந்தும் பொதுவான இலக்கிய வகைப் பகுப்பின் அடிப்படைகளாகச் சிலவற்றைக் காணமுடிகின்றது. பொருள் நிலையால் அமைந்தன; யாப்பமைப்பால் உருவானவை; பாடலெண்ணிக்கை நிலையின; உறுப்புகள் பலவற்றின் இணைவில் எழுந்தன; எழுத்தாலானவை; இவற்றில் ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட கூறுகளின் இணைவால் ஆவன போன்ற பல.

இனச்செய்யுளில் ஒன்றாகவே தொடர்நிலையைத் தருவதும் காப்பியம், பெருங்காப்பியம், புராணம் ஆகிய பேரிலக்கியங்களும் அதில் அடங்குவதும், பாட்டியலைச் சிற்றிலக்கியம் பற்றிய நூலாக அன்றிப் பொதுவாக இலக்கியவகை பற்றிய நூலாகக் கொள்ளச் செய்கின்றன.

பாட்டியல்கள் தரும் இலக்கிய வகைகளைப் பார்க்கும்போது, ஒரு இலக்கியத்தின் குறைவடிவம் அல்லது சிறிதே வேறுபட்ட வடிவம் பிறிதோர் தனி இலக்கிய வகையை ஆக்குவது தெரிகின்றது. கலம்பகம்—பன்மணிமாலை, தசாங்கப்பத்து—தசாங்கத்தயல்—சின்னப்பூப் போன்றன சான்றாக அமைகின்றன.

பாடல் தலைவர்களின் பால் வேறுபாட்டால் தனி இலக்கிய வகை ஏற்படுவதை நாமமாலை, புகழ்ச்சி மாலை என்பனவற்றில்

† அண்டகோசம், ஆடாமணி, ஆண்கூடல், இலக்குமி விலாசம், களவுகண்ணி, கன்னிமயக்கம், காமரசமாலை, கானவேட்டம், சிந்து மோகினி, சிலேடா சாகரம், தளசிங்காரம், தாமரை நோன்பு, துனி விசித்திரம், நொண்டி நாடகம், பண்ணை விசித்திரம், புறநாட்டுச் செய்கை, மதன சிங்காரம், வதன சந்திரோதயம், விசயவித்தாரம், வேடர் விநோதம்—நவநீதப் பாட்டியல், இரண்டாம் பதிப்பு, 1961, பக்கம் iii.

காண்கிறோம். தலைவர் ஆண், அல்லது பெண்ணாக இருக்கும் வேறுபாட்டால் இலக்கிய வகை பல்காது, ஆயின் சிறுசிறு கூறுகளில் வேறுபடும் நிலையைப் பிள்ளைத் தமிழில் காணமுடிகின்றது.

பாட்டியல் நூல்களனைத்தையும் இணைத்துப் பார்க்கும் போது, ஒரே இலக்கியவகை ஒன்றிற்கு மேற்பட்ட பெயர் பெறலும், ஒரே பெயரில் பல பொருண் மாறுபாடுடைய இலக்கியங்கள் அமைதலும், மிகத் தொடர்புடைய பொருள், சிறு மாறுபாட்டால் இரு இலக்கியம் ஆதலும் காணப்படுகின்றன. (1) பன்மணிமாலை, கலம்பக மாலை எனவும்; உற்பவமாலை, ஆழியோன் பிறப்பு, தசப்பிராதுற்பவம் எனவும் குறிக்கப்படுகின்றன. (2) கடைநிலை என்பது, பரிசில் தராத தலைவனை இரவலன் வாயிலில் நின்று முனிந்துரைத்தல் என ஒரு நூலிலும், நெடுந்தாரத்திலிருந்து வந்த முனிவர் போன்றோர், தம் வரவை தலைவருக்கு உணர்த்தும்படி வாயிலோனிடம் கூறல் எனப் பிறிதொரு நூலிலும் அமைகின்றது. வரலாற்று வஞ்சி, வஞ்சி மாலை, தானை மாலை, தாரகை மாலை போன்ற பல இவ்வாறு ஒன்றற்கு மேற்பட்ட பொருளின. (3) மெய்க்கீர்த்தி, மெய்க்கீர்த்திமாலை ஆகியனவற்றை இரு இலக்கியமாக இலக்கண விளக்கம் தருகின்றது. சதுரகராதி புறநிலை—புறநிலை வாழ்த்து ஆகியனவற்றை இவ்வாறே தருகின்றது.

பாட்டியல்கள் இலக்கிய வகைக்குத் தரும் பெயர் ஒன்றாகவும் இலக்கியப் பயிற்சியில் அப்பெயர் மாறுபட்டும் வரக் காண்கின்றோம். துயிலெடைநிலை எனவும் யாண்டுநிலை எனவும் பாட்டியல் குறிப்பன தமிழ் இலக்கியத்தில் பள்ளியெழுச்சி எனவும் பல்லாண்டெனவும் வேறுபடுகின்றன. பிள்ளைக்கவி எனவும் பிள்ளைப்பாட்டு எனவுமே இலக்கணம் கூற, இலக்கியம் பிள்ளைத் தமிழ் எனவே கையாண்டது.

சொற்சீரடிபாலமைந்த மெய்க்கீர்த்தியைப் பிற, பா வகை இனங்களாலாகிய இலக்கிய வகையுடன் ஒத்தநிலையில் வைத்தல், இலக்கிய வகைக்குப் பாவடிவு இன்றியாமையாதது அன்று என்பதைத் தெரிவிக்கின்றது.

இன்ன இலக்கிய வகைக்கு இன்ன யாப்பு வேண்டும் என்ற வரையறை நினைக்கப்படுகின்றது—ஆற்றுப்படைக்கு அகவலும், உலா, தூது, மடல் ஆகியனவற்றிற்குக் கவி வெண்பாவும் உரிய வடிவாகின்றன. இன்னபொருள் இன்ன பாவில் வரலாகாது எனக் கூறி விலக்கலும் வரையறுத்தலும் உண்டு—கையறுநிலைப்

பொருண்மை கலி, வஞ்சியில் வராது என்பதும், அகப்பொருள் கூறும் ஆசிரியத்தில் பிறவடி விரவாது என்பதும் இது. பல இலக்கிய வகைகட்குப் பொருண்மை வரையறை இன்மையால், ஒருபா ஒருபஃது, அந்தாதி, இணைமணிமாலை போன்றன எப்பொருளிலும் வர வாய்ப்பேற்படுகின்றது.

பாட்டியல் வகைகளுக்குக் கடவுள் முதல் குழந்தை வரை, எளிய குறத்தி உழவர் முதல் மாமன்னன் வரைப் பலர் பாடல் தலைவராகின்றனர். இன்ன இலக்கியத்திற்கு இன்னார் தலைவர் என்ற வரையறையும் சில வகைகளில் பொருந்துகின்றது. தேவ பாணி கடவுளர்க்கே உரியது; தாண்டகம் கடவுளர்க்கும் ஆடவர்க்கும் உரியதாக அமைகின்றது. கைக்கிளை மாலை, மங்கல வள்ளை, இல்லற வெள்ளை முதலிய பல, பெண்பாலுக்கே வரும் பாங்கின. பாடல் தலைவர் தகுதியால் கலம்பகம் போன்ற இலக்கியங்கள் பாடலெண்ணிக்கையில் வேறுபாடு காட்டி அமைகின்றன. பரணித் தலைவன் இவ்வாறுதான் அமைய வேண்டும் எனத் தலைவன் தகுதியையும் இலக்கிய வகையையும் இணைத்துப் பாட்டியல் கருதுவதும் நினைக்கத்தக்கது.

தொல்காப்பியப் பொருளதிகாரத்தையும், பிற்காலப் புறப் பொருள், அகப்பொருள் இலக்கணங்களையும் பாட்டியல் கூறும் இலக்கிய வகைகளுடன் ஒப்பவைத்து நோக்க, அகப்புறத்திணை, துறைகள் பல தனி இலக்கியமாக விரிந்து வளர்ந்தது இங்குத் தெரிகின்றது. பாடாண் திணையின் வளர்ச்சி மிகுதியாகப் பாட்டிலக்கியத்தில் பரிணமித்தது எனலாம். பாட்டு, கணக்குப் போன்ற இலக்கிய வகைகள், முற்கால இலக்கிய வகைகளின் அடிப்படையில் உருவான தனியடிப்படை நிலையின் எனல் வேண்டும். இவையும், மாலை, எண்ணெய்யுள் முதலிய வகைகளும், தம்முள் பல பகுப்புகளைக் கொண்டுள்ளமை சுட்டத்தக்கது.

புலவரின் புலமையே பல புதுவகைகள் தோன்றக் காரணமாகின்றது எனும் எண்ணம் சுவாமிநாதத்தின் அடிகளில் அமைகின்றது.

‘...இவை அலது புலவோர்

துலங்கு மதி யூகத்தால் அகம்புறமாம் பொருளின்

துறையின் ஒன்று பல பாட்டு ஓர்பாட்டின் இசைப்பார்

வலன் கலியே பாலை முல்லை காஞ்சி வஞ்சி கடிசு

மாலை விலாசம் தூது மஞ்சரிப்பேர் மொழியே’ (166)

பன்னிரு பாட்டியல், மரபு நோக்கிப் புதியனவற்றை அடக்கிக் கொள்க எனக் கூறுவது, இத்துறை வளர்ந்து கொண்டே இருப்பது என்பதை உணர்த்துகின்றது.

வடமொழி இலக்கியப் பகுப்பு†

போஜரின் இலக்கியக் கோட்பாட்டுத் திறனாய்வு நூலான சிருங்கார பிரகாசம் (Śṛṅgāra Prakāśa), நாடக இயல்பற்ற பல இலக்கிய வகைகளுக்கு (Śravya-kāvyas) விளக்கம் வகுக்கின்றது. இவருக்குமுன் இத்துறையில் நூல் வழங்கிய பாமகர், தண்டி, வாமனர் போன்ற பலரின் கருத்துகளை விஞ்சி முழுமை காண்கிறது இந்நூல்.

பாமகர் தம் காவ்யாலங்காரத்தில் செய்யுள் இலக்கியமான காவியத்தை நான்கு கோணத்தில் பகுப்பார். ஒன்று, உரைநடை அல்லது செய்யுள். இரண்டாவது மொழியியலடிப்படையிலமையும் பகுப்பான சமஸ்கிருதம், பிராகிருதம் அல்லது அபபிரம்சா (Aṇḍaprahāṇḍa), மூன்றாவது பகுப்பில் நால்வகைக் காவியங்கள். கூறப்படுகின்றன. (1) கதை, பழைய மன்னர் வரலாறு, புராணக் கடவுளர் பற்றிய காவியம் (2) கற்பனைக் காவியம் (3) கலைக் காவியம் (4) அறிவியல் மெய்ப்பொருள் தொடர்பான காவியம். நான்காவது பகுப்பில் ஐவகைகள் அமைகின்றன. அவை மகா காவியம், நாடகம், ஆக்யாயிக (Ākhyāyikā), கதை, அணிபத்த (முத்தகம் போன்றது) ஆகியன.

தண்டியின் காவ்யாதர்சமும் இதில் பல கருத்துகளைக் கூறுகின்றது. செய்யுள், உரைநடை என்ற பகுப்புடன் இரண்டும் இணைந்த சம்பு காவியத்தையும் இவர் இணைக்கின்றார். சர்க பந்தம் எனும் மகாகாவியம் தந்த வளர்ச்சி வகைகளாக இவர் முத்தகம், குளகம், கோசம் (Kośa), சங்காத (Saṅghāta) ஆகியனவற்றைக்குறிக்கின்றார். முத்தகம் தனிப்பாடலாகவும், குளகம் ஐந்தாறு பாடலின் இணைவாகவும், கோசம் பலபுலவர் பாடல் தொகையாகவும், சங்காத ஒருபுலவரின் ஒருபொருட்பற்றிய பல பாடல் தொகுப்பாகவும் அமைகின்றது. உரைநடை வகையாக இவர் ஆக்யாயிக, கதை ஆகியனவற்றைச் சுட்டுகின்றார். செய்யுள் உரைக் கலப்பு வகையாக நடிக்கும் நாடகமும் நடிப்புக்குரியதல்லாத சம்புவும் தரப்படுகின்றன. மொழிவாரியான வகைப்பகுப்பில், சமஸ்கிருதத்தில் சர்கபந்தமும், பிராகிருதத்தில் ஸ்கந்தக பந்தமும், அபபிரம்சாவில் ஓசராவும் (Osara) தரப்படுகின்றன.

வாமனர், செய்யுள்—உரைநடை (பத்யம், கத்யம்) எனும் பகுப்பை முதலில் தருகின்றார். செய்யுளில் தனிப்பாடலான

† பார்க்க. V. Raghavan, Bhoja's Śṛṅgāra Prakāśa, Chapter XXI Types of Poetic Composition (P.588-611)

அணிபத்த (Anibaddha) என்பதையும் தொடர் பாடலான நிபத்த என்பதையும் சுட்டுகின்றார். நாடகம் என்பதைச் சிறந்த உயரிலக்கிய வகையாகவும், கதை, ஆக்யாயிக, மகாகாவியம் ஆகியன அதிலிருந்து கிளைத்ததாகவும் தருகின்றார்.

ருத்ரதரின் காவ்யாலங்காரம் சில வேறுபட்ட பகுப்பு எண்ணங்களைத் தருகின்றது. கதையின் அடிப்படையில் பழையது, புதியது என இரு அடிப்படைகளும் (Anutpādyā, Utpādyā), அளவடிப்படையில் பேரிலக்கியம், சிற்றிலக்கியம் எனுமிரு நிலையும் (Mahat, Laghu) சுட்டப்படுகின்றன. பேரிலக்கிய வகையான மகாகாவியம், நாற்பொருளும் அனைத்துச் சுவையும் பயக்க, சிற்றிலக்கியம் வாழ்க்கைச் சிறுகூற்று வெளிப்பாடாகி, ஒரு பொருளோ ஒன்றல்லது சில சுவையோ கொண்டு வருகின்றன. மகாகாவியத்திலிருந்து வேறுபட்டு, உரைநடையில் அல்லது பிராகிருதச் செய்யுள் வடிவில் மகாகதை அமைகின்றது. கண்டகதை இன்பியல் முடிவுடைய தலைவனின் கதையாகும். பிறநூல்கள் கூறாத, மன்னர் அல்லது இறைவரின் மெய்க்கீர்த்தி கூறும் பிரசஸ்தி பற்றி இந்நூல் மொழிவது குறிப்பிடத்தக்கது, இந்நூலின் உரையாசிரியரான நமிசாது, முத்தகம், சந்தானிதகம், விசேஷகம், கலாபகம், கோசம், பரிகதை ஆகிய வகைகளையும் சுட்டுகின்றார்.

நாறு பாடலாலான சதகம் ஒரு குறிப்பிட்ட பொருள்மேல் எழுந்தது. பர்யாய பந்தம், பரிகதை, கண்ட கதை, சகல கதை ஆகியவற்றையும் ஆனந்தவர்தனர் குறிப்பிடுகின்றார். பர்யாய பந்தம் என்பது 'இளவேனில்' போன்ற ஏதேனும் ஒரு தனிப் பொருள் பற்றிய இலக்கியம் என அபிநவகுப்தரே விளக்குகின்றார். பிற மூன்றும் கதைப் பொருண்மை யுடையன. நாற்பொருளில் ஒன்றோ பலவற்றையே வெளிப்படுத்தும் கதையாலமையும் இவற்றுள் பரிகதை பல நிகழ்வுக் கோவையாக அமைகின்றது. சகலகதை இதனிலும் பேரமைப்புடையதாகவும், கண்டகதை மிகச் சிறிதாகவும் காணப்படுகின்றன. பரிகதை சமஸ்கிருதத்திலும் பிறவிரண்டும் பிராகிருதச் செய்யுள் வடிவிலும் வருகின்றன. இவற்றில் பெரும்பான்மையும் கதை கூறிச் செல்லலுக்கே முதன்மை அமைந்து சுவை அல்லது மெய்ப்பாட்டிற்கு முதன்மையின்றிக் காணப்படும்.

போஜர், இருபத்துநான்கு நடம்சாரா இலக்கிய வகைகள் (Śravya kāvyā) பற்றிக் குறிப்பிடுவார். அவை (1) ஆக்யாயிகா (2) உபாக்யானம் (3) நிதர்சனம் (4) ப்ரவஹ்ளிகா (5) மந்துல்லிகா (6) மணிகுல்யா (7) கதா (8) பரிகதா (9) கண்டகதா (10) உபகதா (11) ப்ருகத்கதா (12) சம்பு (13) பர்வபந்த

வடமொழி இலக்கியப் பகுப்பு

(14) காண்டபந்த (15) சர்க பந்த (16) ஆஸ்வாசக பந்த (17) சந்தி பந்த (18) அவஸ்கந்த பந்த (19) காவ்ய சாஸ்த்ரம் (20) சாஸ்த்ர காவ்யம் (21) கோசம் (22) சங்காத (23) சம்கிதா (24) சாகித்ய ப்ரகாச ஆகியன. இவற்றில் பெரும்பான்மையின முன் நூல்கள் கூறாத புதுவகைகளாம்.

ஆக்யாயிகா, கதை வகையாக அமைகின்றது. புராண வீரர் கதை கூறும் ஆக்யான என்பதுடன் தொடர்புடையது. இதிகாசம், புராணம் ஆகியனவற்றைச் சுட்டும் வேதத்திலேயே இவ்ஆக்யானம் பற்றிய குறிப்பும் உண்டு. ஆக்யான செய்யுளிலும், ஆக்யாயிகா உரையிலும் அமையும். ஆக்யாயிகா வரலாற்று அல்லது பழங் கதையை மொழிந்து, வரலாற்றடிப்படையில் கற்பனையாக எழும் கதை வகையிலிருந்து மாறுபடுகின்றது.

ஆக்யான என்பதன் சிறு அளவினது உபாக்யானம். இது ஒரு பெருங்கதையின் இடையிலுள்ள கிளைக் கதையாக அமைகின்றது. நளன், சாவித்திரி சத்தியவான் போன்று பாரதம் தரும் கதைகள் இதற்குச் சான்று. போஜரின் கருத்துப்படி நடிக்கும் அமைப்புடைய ஆக்யான வகைகளும் வழங்கி வந்தன. இவற்றைச் சாக்கைக் கூத்துப் போன்றது என்பர் தற்கால ஆய்வாளர்.

நிதர்சனம் என்பதும் கதை வகையாக அமையினும் அற முணர்த்தும் நீதிக் கோட்பாடு பொருந்தியதாக வருகின்றது. விலங்குக் கதையாகவோ உருவகமாகவோ உவமைக் கதையாகவோ (fable, allegory, parable) வருதலால், பஞ்ச தந்திரக் கதை இதில் அடங்கும்.

ப்ரவஹ்ளிகா, உரையும் பாட்டும் கலந்த சம்புவின் பாங்குடையது. ஒரு பகுதி பிராகிருதத்தாலாகும் இவ்வகை, வேதங்களிலேயே குறிக்கப்பட்டு, மந்திர வகையான விடுகதை எனக் கருதப்படுகின்றது (பிரகேளிகை).

மதல்லிகா எனவும் கூறப்படும் மந்துல்லிகா, கதை வகையாகவே அமைகின்றது. ஒரு விளக்கம் இதனை மகாராட்டிரப் பிராகிருதத்திலுள்ள சிறுகதையாகவும், பிறிதொரு விளக்கம் இதனை நகைச்சுவைப் பாங்குடன் தம் வினையில் தோல்வியுற்றதுறவி, அமைச்சர் முதலியோரை எள்ளும் இலக்கிய வகையாகவும் சுட்டுகின்றன. உரைநடை வகையாக இது அமைகின்றது.

மணிகுல்யா, மர்மக் கதை எனல் பொருந்தும். கதை முடிவில் மர்மம் வெளிப்படுகின்ற வண்ணம் இது அமைகின்றது. ஆனந்த

வர்தனரும், அபிநவகுப்தரும் விளக்கும் பரிகதை பல நிகழ்வுகளின் (anecdotes) தொகுப்பாகும். அறம், பொருள், இன்பம், வீடு ஆகிய நார்பொருளில் ஒன்று பற்றி இது அமைகின்றது. கண்டகதை, ஒரு பெருநூலின் கிளை நிகழ்வு தனிக் கதையாதலாகும். போஜர் கூறாது, முன்னூல்கள் கூறிய சகலகதை எனும் வகையாக இது உட்படலாம். உப கதை, கிளைக் கதையாம். இந்நிலையில் இது உபாக்யானத்தை ஒக்கின்றது. ப்ருகத்கதையைப் பொதுவாகக் கதைவகையாகவே பிறர்கருத போஜர் அதைத் தனி வகையாகச் சுட்டுகின்றார். இலம்பகங்களால் (Lambhas) அமையும் இது, அற்புதம் விளைக்கும் பெரும் பொருண்மையைப் பைசாச மொழியில் நுவல்கின்றது.

சம்பு எனும்வகை செய்யுளும் உரையும் கலந்து, உச்வாசஸ் (Ucchvāsas) எனும் பகுதிகளையுடையது. இந்நிலையில் இது ஆக்யாயிகாவை ஒக்கின்றது.

இதிகாசம் எனவும் மகாகாவியம் எனவும் சுட்டப்படும் வகைகள் 'பருவம்' எனும் பகுதிகளைப் பெறுவதால் அவை 'பர்வபந்த' எனப்படுகின்றன. பாரதத்தை இங்கு நினைக்கலாம். இவ்வாறன்றிக் காண்டங்களால் அமையும் இராமாயணம் போன்றன 'காண்ட பந்த' எனப்படுகின்றன. 'சர்கபந்த' மகாகாவியத்தின் மறு பெயராய் விளங்கும். இதுவே பிராகிருதத்தில் 'ஆஸ்வாசகபந்த' எனும் வகையாகின்றது. ஸ்கந்தக எனும் யாப்பில் அமைவதால் இதனைத் தண்டி ஸ்கந்தக பந்த என்பர். 'சந்தி பந்த' என்பதும் பிராகிருத மகாகாவிய வகை போன்று அபபிரம்ச மொழியில் உள்ளதே. உட்பிரிவுகள் 'சந்தி' எனப் பெயர் பெறல் இங்கு உண்டு. அபபிரம்ச மொழியின் தாழ்ந்த நிலையில் அவஸ்கந்த எனும் பகுப்புடன் அமையும் மகாகாவியம் அவஸ்கந்த பந்த எனப்படுகின்றது.

காவியமாக இருக்கும்போதே சாஸ்திரமாகவும் இருக்கும் வகை காவ்ய சாஸ்திரம் என்று பெயர் பெறுகின்றது. காவியத் தன்மையும் நாடகத் தன்மையும் (கேள்வி, காட்சி) இதில் இணைகின்றன.

சாஸ்திர காவியம் என்பது நூல் வகையாகின்றது. நூற்பொருளைக் கவிதையிலோ இலக்கிய நயத்துடனோ தருவது இது.

கோசம், தொகை நூல். ஒரு முழு இலக்கியத்திலிருந்து தேர்ந்தெடுத்த செய்யுளின் திரட்டாக இது அமையும். கதைத் தொகுதியாகவும், கருத்துக் களஞ்சியமாகவும் கூட இது அமைய வாய்ப்புண்டு.

வடமொழி இலக்கியப் பகுப்பு

சங்காதா, ஒரு பொருள் தொடர்ந்து வரும் பாங்கினதும் ஒரு ஆசிரியர் படைப்புமாகும். தூது, சதகம் போன்ற இலக்கியங்கள் இவ்வகையில் அடங்கும்.

சங்கிதா, காவிய வகையாகி, மகாகாவியத்தைப் போன்றதும், நிகழ்ச்சிகள் பலவிடத்தில் சிதறாது ஓரிடத்தில் கோவையாக அமைந்ததுமாகும்.

சாகித்ய ப்ரகாச எப்பொருளைப் பற்றியும் விளக்கமாக அமையும் நூலைக் குறிக்கும்.

ஜைனரின் கருத்துப்படி, பலவகையான கதை வகைகள் பற்றிய எண்ணம் வழங்கி வந்துள்ளன. பொதுவாகக் கதையை வரலாறு, கற்பனை எனும் இரு அடிப்படையால் சரித, கல்பித எனப் பிரிக்கின்றனர். இன்னொரு நிலையில், பொருள் அடிப்படையில் தர்மகதா, அர்தகதா, காமகதா, சங்கீர்ண (கலவை) எனப் பகுப்பதும் உண்டு. பிறிதொரு பான்மையில் சகலகதா, கண்டகதா, உல்லாபகதா, பரிகாசகதா, வரகதா எனவும் வகுப்புச் செய்கின்றனர். கதைத் தலைவரின் அடிப்படையில் திவ்யகதா, மானுஷகதா, திவ்ய மானுஷகதா எனவும் மொழியின் காரணமாக சமஸ்கிருதகதா, பிராகிருதகதா, சங்கீர்ணகதா எனவும் காண்பதும் உண்டு. விகதா என ஒரு வகை இருப்பதாகவும் கூறுவர்.

பிற்காலத்தில் சிற்றிலக்கிய வகைகள் பல்கின. அரசனின் புகழ்பாடும் நிலையில் செய்யுள் உரைக் கலப்பில் அமைவது பிருட (Biruda). ஷரம்பக (Karambhaka) எனும் வகை எல்லா மொழிக்கும் உரியது. இவையிரண்டும் மெய்ச்கீர்த்தியான பிரசஸ்தியின் பிற பெயர் வடிவங்களாம். முதன்மை பெறாத பிரபந்த வகையாக உதாஹரண, சக்ரவாளக, போகாவலீ, பிருடாவலீ, விஸ்வாவலீ, ரத்னாவலீ, பஞ்சானனாவலீ, தாராவலீ போன்றன அமைகின்றன. அரசவைக் கவி வகைகளாக இவை அமைகின்றன, எட்டுப் பாடலாலமையும் கஜமாலா, ஒன்பதாலமையும் ரத்னமாலா, பன்னிரண்டிலமையும் இந்துலேகா, இருபத்தியேழு கவியில் அமையும் தாராவலீ போன்றன சுட்டத்தகும் புது வகைகளாம். மேற்கூறிய உதாஹரணவின் வகைகளாக அட்டலி, கல்யாணி, உத்புல்லகவதி, பலொதாஹரண, நவமாணிக்கமாலா, நக்ஷத்ரமாலா, போன்றன குறிப்பிடற்குரியன. இவையொழியவும் குணாவலீ, ரகலா, லோகோத்தர, சதுர்பத்ர போன்ற புகழ்பாட்டும் அமைகின்றன. இவை அனைத்தும் உரை, செய்யுள் விரவலால் உபசம்பு எனவும் கூறப்படுகின்றன.

தமிழிலக்கிய வகைகளில் நவமணிமாலை, தாரகை மாலை போன்ற சிலவற்றை இங்குக் காணும் நவமாணிக்க மாலா, நகைத்ரமாலா ஆகியவற்றுடன் தொடர்புபடுத்தலாம்.

தமிழிலக்கியத்தில் வகைகள்

இலக்கிய வகைகளும், இலக்கிய வகைப்பாட்டுக் கல்வியும் ஒரு மொழியின் வளர்ச்சியைக் காட்டுகின்றன. தமிழைப் பொறுத் தவரை இவ்விரு நிலைகளும் காலத்தால் மிகவும் முந்தியன என்பதைத் தொல்காப்பியம் போன்ற நூல்கள் காட்டுகின்றன. இலக்கணங்கள் தரும் இவ்வகைப்பாட்டாய்வு பற்றிய எண்ணங் களைப் போலவே தமிழிலக்கியங்களின் வரலாற்றடிப்படைக் கல்வியும் சில தெளிந்த கருத்துகளை வழங்குகின்றது. ஒவ்வொரு காலத்திலும் புதிது புதிதான இலக்கிய வகைகள் தோன்றுவதும், குறிப்பிட்ட காலப் பகுதியில் அதன் பயிற்சி பெருகுவதும், சமுதாய அரசியல், பிற பண்பாட்டுச் சார்பு காரணமாகவும் சமய இயக்கங்கள் போன்றவற்றின் செல்வாக்குக் காரணமாகவும் இலக்கிய வகை களில் வேறுபாடுகள் ஏற்படுவதும் காணப்படுகின்றன. இலக்கியப் போக்கில் ஏற்படும் மாற்றங்கள் இலக்கிய வகைகளையும் பாதித்து மாற்றியுள்ளன.

வரலாற்றடிப்படையில் காணும்போது, இன்று நமக்குக் கிடைக்கும் இலக்கியங்களில் காலத்தால் முந்திய சங்க இலக்கியம் ‘தனிப்பாடல்’ எனும் வகையைச் சார்ந்ததாக அமைகின்றது. ஒரு பொருள் பற்றிய ஒரு பாடல் தனித்து இயலும் இந்நிலை, அன்று தொடங்கி இன்றளவும் தொடர்கின்றது. அகம், புறம் ஆகிய இரு பேரடிப்படைகளில் இத் தனிப்பாடல்கள் சங்க காலத்தில் அமைந் தன. ஒரு பாடல் எனும் நிலையில், ஆற்றுப்படை போன்ற நெடும்பாடலும், காஞ்சி, கையறுநிலை, இயன்மொழி, செவியறிவுறாஉ என்ற பல புறப் பொருண்மைகளும் தனித்துக் கிளைத் துப் பரிணமிப்பதன் தோற்றுவாயையும் அங்குக் காண்கின்றோம். மிகுதி பற்றிச் சங்க இலக்கிய காலத்தைத் தனிப்பாடற் காலமாகக் கொள்வது ஏற்புடைத்து. ஆயின், ஒரு பொருள் அல்லது தன்மை அல்லது இயல்பு பற்றிப் பத்துப் பாடல் இணைந்து வரும் தனிப் பாடலுக்குச் சிறிது வேறுபட்ட பாங்கையும் இங்குக் காண்கின் றோம். ஒரு தலைவன் எனும் பாங்கில் பத்துப்பாடல் தொடர்ந்து அமையும் பதிற்றுப்பத்தான புறநூலும், கூற்று—கேட்போர்—களன் —பொருள் போன்ற ஏதேனும் ஒரு கூறு காரணமாகப் பத்துப் பாடல் கொத்தாக அமையும் ஐங்குறு நூற்றுப் பத்தும், அந்தாதி எனும் யாப்புநிலைத் தொடர்ச்சி காரணமாகவும் பத்துப் பாடல் ஒரு தொகுதியாகும் தொண்டிப்பத்து, பதிற்றுப்பத்தின் நான்காம்

தமிழிலக்கியத்தில் வகைகள்

பத்துபோன்றனவும் இத்தன்மையின. அகநானூறு, குறுந்தொகை போன்றவை காட்டும் தொகுப்பு நிலை இவற்றிலின்றி, கவிஞரே இணைத்துக் கருதிய பாங்கு வெளிப்படுகின்றது. மூன்றாம் இலக்கிய வகை நிலையாக இக்காலப் பரிபாடலைக் கருதலாம். தனிப்பாடலாகவே அமையினும், யாப்பும், இசை யிணைவும், பொருள் வேறுபாடும் இதனைத் தனிவகையாக்குகின்றன.

ஒரு கருத்து, ஒரு நிகழ்ச்சி அல்லது ஓர் உணர்வு என அமைந்த பாடல் பொருண்மை, தன் சிறு எல்லைகளாவிட்டு வளர்ந்தபோது தொடர்நிலைச் செய்யுள் வகை தோற்றம் கொண்டது. இவ்வகையும் அன்று முதல் இன்றுவரை நிலவுவதே. சொற்றொடரான அந்தாதியின் பயிற்சி சங்க இலக்கியத்திலேயே அமைவதால், அக்காலத்தையே தொடர்நிலையின் தோற்ற காலமாகவும் கருதலாம். காப்பியங்களாகவும் பிரபந்தங்களாகவும் இத்தொடர்நிலை பரந்து பயின்ற காலம் சிறிது பிற்பட்டே வருகின்றது.

ஒரு பொருள் பற்றி ஒரு ஆசிரியரின் ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட பாடல் இணைந்து அமைதலைச் சங்க ஐங்குறுநூறும் கலித் தொகையும் காட்டியமையின், இன்னும் சிறிது வளர்ச்சியுற்ற நிலையைப் பதினெண் கீழ்க்கணக்கின் அக, புற நூல்களில் காண்கின்றோம். ஒரு ஆசிரியர் ஒரு பாடல் எழுதுவது, பத்துப் பாடல் பாடுவது, நூறு பாடல் இயற்றுவது எனும் பாங்கு வளர்ந்து முழு நூலாக்குவதை இங்குப் பார்க்கிறோம். முதுமொழியும், பழமொழியும், அறக்கருத்தும் இவ்வாறே தனிப்பாடல் நிலையிலிருந்தே நூல்நிலைக்கு வளர்ந்திருக்க வேண்டும். நாற்பது, ஐந்திணைச் செய்யுள், குறள் போன்ற சில புது வகைகள் இக்காலத்தில் தோற்றம் கொண்டன. பத்துப்பாடல் ஒரு தொகுதியாக அமையும் பாங்கும் (திருக்குறள்), பலர் பாடிய தனிப்பாடலின் தொகையும் (நாலடியார்) இக்காலத்தும் வழங்கி, வகைத் தொடர்ச்சி காட்டுகின்றன. ஆசிரியம், வஞ்சி, கலி, பரிபாட்டு ஆகிய யாப்பிலமைந்த தனிப்பாடல் இக்காலத்தில் வெண்பாவிலும் உருப்பெற்றது.

கருத்து இயைபு காரணமான தொடர்ச்சியோ தொகுப்போ அன்றி, கதைத் தொடர்ச்சி பற்றி எழுந்த இலக்கிய வகையாகக் காப்பியம் எனும் தொடர்நிலை தோற்றம் கொள்ளுகின்றது. தனி மனிதப் புகழ் எனும் புறப்பொருட் தனிப்பாடலின் வளர்ச்சியே வீரக் காப்பியங்களைத் தோற்றுவிக்கின்றன. தன்னிகரற்ற தலைவனைப் புகழும் இதன் நோக்கமே, கதைத் தொடர்ச்சி குன்றிய நிலையில் பல புறப்பிரபந்தங்களாகக் கிளைக்கின்றது. எனவே பிற்காலப் பிரபந்தங்களின் தோற்றத்துக்கும் வளர்ச்சிக்கும் பெருங்காப்பியம் காரணமாகின்றது எனலாம்.

காப்பியத்தின் பெரும்பரப்பில் கதையும், வருணனை, பாத்திரப்படைப்பு, அகப்புற நிகழ்வுகள், சுவை என்பனவும் முதன்மை பெறுகின்றன. கதையின் வகைகளும் வேறுபாடும் காரணமாகச் சமுதாயக் காப்பியம், புராணம், இறைச் சார்புக் காப்பியம், போன்ற பலவகைகள் உருவாகின்றன. தமிழின் முதற்காப்பியமான சிலப்பதிகாரம் நாடகப்பண்பும் நாட்டுப்புற இயல்பும் மக்கட் தலைவரும் கொண்டு தனிவகையாக அமைகின்றது. தமிழுக்குப் புறம்பான பிறமொழிக் கதைகளான மன்னனைப் பாடும் அரசியல் காப்பியங்களின் பெருக்கம் தொடர்ந்து சமயப் பின்புலத்தில் கால்கொண்டன. தமிழ்ச் சமயக் காப்பியங்களும் மிகப் பிற்காலத்தில் பிறமொழிச் சமயக் காப்பியங்களும் 'சமயம்' எனும் ஒரே பெருநோக்கின் அடிப்படையில் தோன்றின.

மன்னரைப் பாடும் தனிப்பாடல் மரபு நெகிழ்ந்து கடவுளைப் பாடும் நெறி பரிபாடலில் தோற்றம் கொண்டு பக்திக் காலத்தில் பெருகிய வளர்ச்சியுற்றது. பதிகம் என்பது பக்தி இலக்கியத்தின் பெரும்பான்மைப் பகுதியில் அமையும் பொதுவடிவமான போதும், இக்காலமே பிரபந்தப் பெருக்கின் உற்பத்திக் களனாக அமைகின்றது. அந்தாதி, பத்து போன்ற யாப்பு-எண் வகைகள் இங்குத் தொடர்கின்றன. பிற பல பிரபந்த வகைகளின் முதல் முயற்சி இவற்றில் அமைந்து தாண்டகம், திருப்பள்ளியெழுச்சி, திருப் பல்லாண்டு, நூற்றந்தாதி, மடல், மாலை, விருத்தம், உந்தியார், கோத்தும்பி, திருவெழுக்கூற்றிருக்கை, திருப்பாவை ஆகிய இலக்கிய வகைகளும் சப்பாணி, தாலாட்டுப் போன்ற பல பிள்ளைத் தமிழ்ப் பருவங்களும் நாலாயிர திவ்வியப் பிரபந்தத்தில் கால்கொண்டன. அங்கமாலை, திருச்சதகம், திருத்தசாங்கம், சாமல், தெள்ளேணம், தோணோக்கம், பூவல்லி, பொற்சண்ணம், பொன்னாசல், அம்மாணை போன்ற பல மக்களிலக்கிய ஆக்கங்கள் நாயன்மார் வகுத்த புத்திலக்கியப் பாதைகளாம். ஒன்பதாம் திருமுறையான திருவிசைப்பா, பாதாதிகேசம் எனும் இலக்கிய வகையினைத் தர, பதினோராம் திருமுறை இரட்டைமணிமாலை, உலா, எட்டு, எழுபது, ஒருபா ஒருபஃது, நான்மணிமாலை, தேவபாணி, மறம், மும்மணிக்கோவை போன்ற பல இலக்கிய வடிவங்களைத் தோற்றுவித்து அளித்துள்ளது. மந்திரம், பழமொழி போன்ற பண்டை வகைகளின் தொடர்ச்சியையும் இக் காலத்தில் காண்கிறோம். கோமுகத்திரி, மாலைமாற்று போன்ற சித்திர கவிகள் சம்பந்தரால் தோற்றுவிக்கப்பட்டன. அகம் புறம் ஆகிய மரபிலக்கிய வகைகள் சமயச் சார்பும் சாயலும் பெற்று இறைக் காதலாகவும் இறையாற்றலாகவும் அருளாகவும் பரிணமித்தன.

தமிழிலக்கியத்தில் வகைகள்

ஆண்டவனுடன் அடியவரையும் பாடும் மரபு ஏற்றம் பெற்றதை முழுமையாகச் சேக்கிழாரின் திருத்தொண்டர் புராணத்தில் காணு முன், திருத்தொண்டத்தொகை, திருத்தொண்டர் அந்தாதிகளில் காண்கின்றோம். ஆளுடையபிள்ளையாரும், நாவுக்கரசரும், கண்ணப்பரும், இராமானுசரும் பாடல் தலைவராகி அமைந்த இலக்கிய வகைகளும் இங்கு நினைக்கத் தக்கன.

பக்திக் காலத்தில் முளைத்தெழு ஆரம்பித்த இப்புத்திலக் கியங்கள் பிரபந்த காலத்தில் தழைத்துப் பெருகின. மீண்டும் மன்னர்களின் எழுச்சி வந்ததால் பரணி தோற்றம் கொண்டு உலாப் பயிற்சி பரந்தது. மெய்க்கீர்த்திகள் எழுந்தன.

சித்தாந்த சாத்திரங்களின் காலம் இருபா இருபஃது, கொடிக் கவி, சித்தியார், பஃறொடை போன்ற பலவகைகளுக்குத் தோற்றம் அளித்தது. சித்தர்களால், சிந்து, கும்மி, கண்ணி, ஆனந்தக் களிப்பு, கீர்த்தனை, வண்ணம் போன்ற பல வடிவ வகைகள் ஏற்றம் பெற்றன. வண்ணப் பாடலை அருணகிரியாரும் கண்ணியைத் தாயுமானவரும் பேரளவில் பயன்படுத்திப் பரப்பினர்.

சிவப்பிரகாசர், குமரகுருபரர் போன்ற சமயக் குரவர்கள் எண்ணிறந்த பிரபந்தங்கள் பாடி, அவற்றிற்கு நிலைத்த சிறப்புத் தந்தனர். பிள்ளைப் பெருமானையங்கார், தத்துவராயர் முதல் வள்ளலார், மீனாட்சிசுந்தரம்பிள்ளை வரை பலர் இத்துறையை வளர்த்தனர்.

மக்களைப் பாடும் மரபு இடைக்காலத்தில் தோற்றுவித்த இலக்கிய வகைகளாகக் குறம், குறவஞ்சி, குளுவநாடகம், பள்ளு போன்றன அமைகின்றன. கீர்த்தனை எனும் இசைவடிவை, இலக்கிய அமைப்பாக உயர்த்தியதனை இராமநாடகக் கீர்த்தனை, நந்தனார் சரித்திரக் கீர்த்தனை போன்றவற்றில் காண்கின்றோம்.

அச்சியந்திரத்தின் வரவும், உரைநடை வளர்ச்சியும், உரை நூற்களின் பெருகிய வளர்ச்சிக்குக் காரணமாகி கவிதை இலக்கிய வளர்ச்சியை வெகுவாகப் பாதித்தன. இடைக் காலத்தில் செய்யுள் வடிவில் வித்தைகள் புரிந்த சித்திர கவிகளும், யமகமும், திரிபும், நிரோட்டகமும், சிலேடையும் மங்கி மறைந்தன. கவிவல்லோர் முனைந்தெழுதிய பாடல்களைவிட, சமுதாயத்தின் உழைப்பாளரிடையே உதித்தெழுந்த ஊற்றுக் கண்களான நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் வரவேற்கப்பட்டு ஏட்டிலக் கியத் தகுதி பெற்றன. தாலாட்டு முதல் ஒப்பாரிவரை, இலக்கியத்

தில் சிறு கூறாக இருந்தவை, விடுகதை, பழமொழி, ஏற்றப் பாட்டு, அம்மானைக் கதைப்பாடல், கும்மி, ஊசல் பாட்டு எனப் பேரளவிற்கு ஏற்கப்பட்டன.

இருபதாம் நூற்றாண்டு, கவிதையின் மரபு வடிவத்தோடு புதுக்கவிதை வகையையும் தோற்றுவித்தது. உரையாசிரியரிடம் மிகுதியாக வழங்கிய உரைவடிவம் இலக்கிய உருவாகி, புதினம், சிறுகதை, கதை, நாடகம், கட்டுரை, பயணநூல், வாழ்க்கை வரலாறு, நாட்குறிப்பு, கடிதம் எனப் பல வகைகளாகப் பல்கிப் பரந்தது. இவற்றுள் புதினம் முதல் நாடகம் வரையுள்ள வகைகள் கற்பனை கலந்து அமைய, பிற கற்பனை சாராத உண்மை நிலையின எனப்படும்.

கதை எனும் அடிப்படைக் கூற்றைக் கொண்டுள்ள நிலையில் காப்பியம், புதினம், நாடகம் போன்ற அனைத்தும் தம்முள் ஒப்புமையுடையனவே. ஆயின் அக்கதை தரப்படும் முறை—வெளியீட்டுநிலை—வகைக்கேற்ப வேறுபடுகின்றது. காப்பியம், ஆசிரியரே கொண்டு செல்வது; நாடகமோ பாத்திரங்களே கொண்டு நடத்துவது. நாவல், சிறுகதை ஆகியனவற்றின் வடிவத்தில் இவ்வரையறை இல்லை.

இருபது நூற்றாண்டுகளாக இடையறாது வளரும் தமிழிலக்கியச் சோலையின் இவ் எண்ணற்ற வகைமலர்கள், வகைத் தொடர்ச்சியும், புதுவகைத் தோற்றமும், பலவகைகளின் அழிவும் காட்டி அமைகின்றன.

பாட்டியல்
இலக்கிய வகைகள்
அட்டவணை

ப. பா.	வெ. பா.	ந. பா.	பி. ம.	சி. பா.	இ. வி.
1 சாதகம்					
2 பிள்ளைப் பாட்டு	1 பிள் ளைக் கவி	1 பிள் ளைக் கவி	1 பிள் ளைக் கவி	1 பிள் ளைக் கவி	1 பிள் ளைக் கவி
3 குடைமங்கலம்					
4 தேவபாணி (ஒருபோகு)					
5 கலம்பகம்	4	2	2	2	2
6 உலா	30	23	35	34	48
7 சின்னப்பூ	18	14	15	14	36
8 பரணி	50	43	60	56	29
9 மடல்	32	26	36 இன்ப மடல்	35 இன்ப மடல்	46 வளமடல்
10 மறம்					
11 பல்சந்தமாலை	2	9	25	24	25
12 இணைமணி மாலை	15	8	8	7	7
13 இரட்டைமணி மாலை	14, 46	7	7	6	8, 19
14 மும்மணிமாலை	11	4	19	18	9
15 நான்மணி மாலை	12	5	20	19	10
16 கலம்பகமாலை	17 பன் மணி மாலை	13 பன் மணி மாலை	3 பன் மணி மாலை	3 பன் மணி மாலை	3
17 மும்மணிக் கோவை	6	3	9	8	4

இலக்கிய வகைகள்

தொ. வி. ச; பொ. மு. வீ. பி. தீ. சு. நா. பி. தி.

	1	1	1		1
4	2	2	2	4	2
பிள்ளைக் கவி	பிள்ளைக் கவி	பிள்ளைக் கவி	பிள்ளைக் கவி		பிள்ளைத் தமிழ்
5	4	4	4	26	49
7	48	48	48	8	48
10	90	87	*சின்னப்பூ		21
6	3	3	3	28	58
8	50	50	50	10	34
59	வளமடல்	வளமடல்	வளமடல்	இன்பமடல்	
வளமடல்				11	
				வளமடல்	
				36	
26	17	17	17		3
பலசந்த மாலை	பலசந்த மாலை	பலசந்த மாலை	பலசந்த மாலை		
34	13	13	13		16
					இணைமணி
29	12	12	12	20	15
இரட்டை மாலை					
33	30	30	30	21	7
22	15	15	15	22	13
31	18	18	18	27	20
பன்மணி மாலை	பன்மணி மாலை	பன்மணி மாலை	(இரு பெயரும்)	பன்மணி மாலை	
32	8	8	6	18	6

ப. பா.	வெ. பா.	ந. பா.	பி. ம.	சி. பா.	இ. வி.
18 கலியந்தாதி					
19 ஓலியந்தாதி	5	12	10	9	13
20 யானைத் தொழில்	42	30	59 ஆனைத் தொழில்	55 ஆனைத் தொழில்	62
21 வருக்கமாலை	47		18	17	16
22 நாமமாலை	45	27	33	32	52
23 இன்னிசைத் தொகை					
24 விருத்த வகை	20	16	16	15 விருத்த விலக் கணம்	44
25 ஐம்படை விருத்தம்					
26 நாழிகைக்கவி	24 கடிகை வெண்பா	41 கடிகை வெண்பா	56 நாழிகை வெண்பா	52 நாழிகை வெண்பா	40 நாழிகை வெண்பா
27 நவமணி மாலை	26	36	23	22	28
28 கைக்கிளை	10	19	34 கைக் கிளை மாலை	33	17
29 ஆழியோன் பிறப்பு	27 தசப் பிரா துற்பவம்	37 தசப் பிரா துற்பவம்	55 தெசப் பிரா துற்பவம்	51 தசப் பிரா துற்பவம்	54 உற்பவ மாலை
30 அட்டமங்கலம்	25	35	22	21	33
31 இல்லற வெள்ளை					

தொ. வி. ச; பொ. மு. வீ. பி. தீ. ச. நா. பி. தி.

56 ஒலிய லந்தாதி	45	43 ஒலிய லந்தாதி	45	96
14	22 வர்க்க மாலை	22	21 வர்க்க மாலை	45
19	16	16	16	
23 விருத்த விலக் கணம்	91 விருத்த விலக் கணம்	88 விருத்த விலக் கணம்	* விருத்த விலக் கணம்	
88 கடிகை வெண்பா	89 கடிகை வெண்பா	86 கடிகை வெண்பா	* கடிகை வெண்பா	
25	14	14	14	30 ஒன்பான் மணி மாலை
76	73	72	51	
45 உற்பவ மாலை	28 உற்பவ மாலை	28 உற்பவ மாலை	28 உற்பவ மாலை	31 தசப்பிரா துற்பவம்
24	10	10	10	

ப. பா.	வெ. பா.	ந. பா.	பி. ம.	சி. பா.	இ. வி.
32 மங்கலவெள்ளை	41		30	29 மங்கல வள்ளை	18 மங்கல வள்ளை
33 தாரகை மாலை	40		54	50	53
34 செந்தமிழ் மாலை					
35 தாண்டகம்					
36 பதிகம்					
37 மெய்க்கீர்த்தி	43	38	31 மெய்க் கீர்த்தி வஞ்சி	30	22
38 மறக்கள வழி					
39 மறக்களவஞ்சி					
40 செருக்களவஞ்சி	48		57	53	57
41 ஆற்றுப்படை	36	39	26	25	63
42 கண்படை					
43 துயிலெடை					
44 விளக்குநிலை					
45 கடா நிலை					
46 ஆண்டு நிலை					
47 பறை நிலை					
48 அந்தாதித் தொகை	3 அந்தாதி	10 அந்தாதி	4	4	
49 மருட்பா		42			
50 பாதாதி	34 பாதாதி கேசம்	20	27	26	60

தொ. வி.	ச; பொ.	மு. வீ	பி. தீ.	சு. நா.	பி. தி.
---------	--------	--------	---------	---------	---------

77 மங்கல வள்ளை	74 மங்கல வள்ளை	73 மங்கல வள்ளை	76 மங்கல வெள்ளை		
----------------------	----------------------	----------------------	-----------------------	--	--

44

27

27

27

43
நட்சத்திர
மாலை

81

78

77

*

82

79

78

74

16

20

36

36

37

13

53

53

54

42

60

54

54

56

கண்படை
நிலை

கண்படை
நிலை

61

55

57

துயி
லெடை
நிலை

துயி
லெடை
நிலை

69

61

60

63

24
அந்தாதி

5
அந்தாதி

70

69

68

35
பாதாதிசேச
மாலை

ப. பா.	வெ. பா.	ந பா.	பி. ம.	சி. பா.	இ. வி.
	35 கேசாதி பாதம்	21	28	27	61
51 முலைப்பத்து	29 பயோதரப் பத்து	32	12 பயோதரப் பத்து	11	42
52 நயனப்பத்து	28	31	13 அம்பகப் பத்து	12 கண் பத்து	43
53 உழத்திப் பாட்டு					
54 குறத்திப்பாட்டு					
55 ஒருபா ஒருபஃது	16		24	28	12
56 இருபா இருபஃது	13	6	11	10	11
57 கோவை	9	40	6 அகப் பொருட் கோவை	5	5
58 கணக்கு					
59 தொடர்நிலை	51 பெருங் காப்பியம்	44	61	57	
	52 காப்பியம்	45	62	58	45
	53 புராணம்		63	59	
60 பாட்டு					
61 கடைநிலை					
62 கையறுநிலை					
63	7 ஊர் நேரிசை வெண்பா				21 ஊர் நேரிசை

தொ. வி.	சு; பொ.	மு. வீ.	பி. தீ.	சு. நா.	பி. தி.
	71	70	69		36 கேசாதிபாத மாலை
75 பயோ தரப் பத்து	69 பயோ தரப் பத்து	68 பயோ தரப் பத்து	65 பயோ தரப் பத்து		33 இளமுலைப் பத்து
74	68	67	64		32
87	86		*	37 பள்ளு நாடகம்	27 பண்ணை விசித்திரம்
86	85		*	35 குறம்	26 குறியறி சிந்து
11	51	51	52		
12	52	52	53		
28	5 அகப் பொருட் கோவை	5 அகப் பொருட் கோவை	7 அகப் பொருட் கோவை	5 அகக் கோவை	52
2	95		*	1	97 காப்பியப் புறனடை
1	96 சிறுகாப் பியம்		*	2 சிறுகாப் பியம்	
3				3 பிரபந்தம்	
69	63	62	71		
70	64	63	72		
65 ஊர் நேரிசை	59 ஊர் நேரிசை	58 ஊர் நேரிசை	61 ஊர் நேரிசை		

ப. பா.	வெ. பா.	ந. பா.	பி. ம.	சி. பா.	இ. வி.
64	(பெயர்)				20 பெயர் நேரிசை
65	8 ஊரின்னிசை வெண்பா				14 ஊரின் னிசை
66	(பெயர்)				15 பெயரின் னிசை
67	19 தசாங்கம்	15	14 தசாங்கப் பத்து	13 தசாங்கப் பத்து	30 தசாங்கப் பத்து
68	21 ஊர்வெண்பா	17			
69	22 அலங்கார பஞ்சகம்	18	21	20	34
70	23 ஊசல்	33	17	16	35
71	31 குழமகன்	25			59
72	33 அங்கமாலை	22	29	28	26
73	37 தானை மாலை		53	49	55
74	38 வஞ்சி மாலை		29	47	43
75	39 வாகைமாலை		52	48	
76	44 புகழ்ச்சிமாலை	28		31	51
77	49 வரலாற்றுவஞ்சி		58	54	56
78	11 தொகை வெண்பா				

தொ. வி. ச; பொ. மு. வீ. பி. தி. ச. நா. பி. தி.

64 பெயர் நேரிசை	58 பெயர் நேரிசை (பேர்)	57 பெயர் நேரிசை	60 பெயர் நேரிசை	
63 ஊரின் னிசை	57 ஊரின் னிசை	56 ஊரின் னிசை	59 ஊரின் னிசை	
62 பெயரின் னிசை	56 பெயரின் னிசை (பேர்)	55 பெயரின் னிசை	58 பெயரின் னிசை	
71 தசாங்கப் பத்து	65 தசாங்கப் பத்து	64 தசாங்கப் பத்து	73 தசாங்கப் பத்து	11 தசாங்க வன்னிப்பு
66	60	59	62	
35	72	71	70	23 அலங்கார பஞ்சமம்
27	87	84	*	22
80	77	76	75	29
9	9	9	9	37
15	29	29	29	
16 49 போர்க் கெழு வஞ்சி	34 போர்க் கெழு வஞ்சி	34 போர்க் கெழு வஞ்சி	34 போர்க் கெழு வஞ்சி	
17	41	41	42	
18	20	20	20	
21	35	35	35	

ப. பா.	வெ. பா.	ந. பா.	பி. ம.	சி. பா.	இ. வி.
79		24 தூது	39	38	64
80		34 அரசன் விருத்தம்			
81			5 வருக்கக் கோவை		
82			32 பெரு மகிழ்ச்சி மாலை		
83			37 உலா மடல்	36	47
84			38 அனுராக மாலை	37	49
85			40 எண் மாலை	40	
86			41 மஞ்சரி		
87			42, 48 காஞ்சி மாலை	44	
88			43 முல்லைக் கவி		
89			44 சதகம்		37
90			45 வெட்சி மாலை	41	
91			46 கரந்தை மாலை	42	

தொ. வி.	ச; பொ.	மு வீ.	பி. தீ.	சு. நா.	பி. தி.
78	75	74	*		47
73	67	66	66		
37	7	7	44	7	
39	21	21	22		
	49	49	49	14	
38	11	11	11	12	
50					
50	37	37	38		
83	80	79	*	15	
47 வீர வெட்சி மாலை	32 வீர வெட்சி மாலை	32 வீர வெட்சி மாலை	32 வீர வெட்சி மாலை		
48 வெற்றிக் கரந்தை மஞ்சரி	33 வெற்றிக் கரந்தை மஞ்சரி	33 வெற்றிக் கரந்தை	33 வெற்றிக் கரந்தை மஞ்சரி		

ப. பா.	வெ. பா.	ந. பா.	பி. ம.	சி. பா.	இ. வி.
92			49 நொச்சி மாலை	42	
93			50 உழிஞை மாலை	46	
94			51 தும்பை மாலை	47	
95			39 பெயர் மாலை (பொருள், இடம், காலம், தொழில்)		
96				6 தொகைச் செய்யுள்	
97				23 காப்பு மாலை	
98				24 வேனில் மாலை	
99				27 வசந்த மாலை	
100				31 பதிற் றந்தாதி	
101				32 நூற் றந்தாதி	
102				38 எண் செய்யுள்	
103				39 ஐந் திணைச் செய்யுள்	
104				41 நா னார்ப்பது	

தொ. வி.	ச; பொ.	மு. வீ.	பி. தீ.	சு. நா.	பி. தி.
---------	--------	---------	---------	---------	---------

51	38	38	39		
----	----	----	----	--	--

52	39	39	40		
----	----	----	----	--	--

53	40	40	41		
----	----	----	----	--	--

	44	44	44		
--	----	----	----	--	--

தொகைநிலைச்
செய்யுள்

41	24	24	24		
----	----	----	----	--	--

32 வேனின் மாலை	25 வேனின் மாலை	25	25		
----------------------	----------------------	----	----	--	--

43	26	26	26		
----	----	----	----	--	--

57	46	46	46		
----	----	----	----	--	--

58	47	47	47		
----	----	----	----	--	--

55	43	43	36		
----	----	----	----	--	--

36	6	6	8		
----	---	---	---	--	--

ஐந்திணைப்பா

79 நாற்பது	76 நாற்பது	75 நாற்பது	77 நாற்பது		
---------------	---------------	---------------	---------------	--	--

ப. பா.	வெ. பா.	ந. பா.	பி ம.	சி. பா.	இ வி.
105					50 மெய்க் கீர்த்தி மாலை
106					58 மாலை
107					
108					
109					
110					
111					
112					
113					
114					
115					
116					
117					
118					

தொ. வி.	ச; பொ.	மு. வீ.	பி. தீ.	சு. நா.	பி. தி.
40	23	23	23		
30 மணி மாலை	19	19	19		
46 தண்டக மாலை	31	31	31		
54 வாதோ ரணமஞ்சரி	42	42	43 தோரண மஞ்சரி		
68 புறநிலை	62	61	55		
72 தசாங்கத் தயல்	66	65	67		
84 செவியறி வுறாஉ	81	80	*		
85 பவனிக் காதல்	84	83	*	9	
89 முதுகாஞ்சி	92	89	*		
90 இயன் மொழி	93	90			
91 பெருமங் கலம்	94		*		
	82 வாயுறை வாழ்த்து	81	*		
	83 புறநிலை வாழ்த்து	82	*		

ப. பா.	வெ. பா.	ந. பா.	பி. ம.	சி. பா.	இ. வி.
119					
120					
121					
122					
123					
124					
125					
126					
127					
128					
129					
130					
131					
132					
133					

தொ. வி. ச; பொ. மு. வீ. பி. தீ. சு. நா. பி. தி

88
எழுசுற்றி
ருக்கை

85

*

6
புறக்கோவை

13
விரகமாலை

17
இரட்டை
மணிக்கோவை

19
நான் மணிக்
கோவை

25
பதிற்றந்தாதி

29
திக்குவிசயம்

30
காதல்

31
வண்ணம்

32
பஞ்சரத்தினம்

33
நவரத்தினம்

34
ஏசல்

4
துனிவிசித்
திரம்

8
லட்சுமி
விலாசம்

9
சூடன்
மாலை

	பி. தி.		பி. தி.
134	10 குலோதய மாலை	147	41 கனகாபி டேகம்
135	12 ஆடா மணி	148	44 சின்ன மாலை
136	14 பருவ மாலை	149	46 முரண் வஞ்சி
137	17 தடாக சிங்காரம்	150	51 மாதிரக் கட்டு
138	18 சடானன்ம்	151	53 மதன விசையம்
139	19 நொண்டி	152	54 காமரச மாலை
140	23 பொய்ம் மொழி	153	55 வச்சி ராங்கி
141	24 மெய்ம் மொழி	154	56 சுகத்தி ராங்கி
142	25 தெய்வக் கையுறை	155	57 அண்ட கோசம்
143	28 ராசாங்க மாலை	156	59 சிந்து மோகினி
144	38 புறநாட்டுச் செய்கை	157	60 காதலுத் தியாபனம்
145	39 தாமரை நோன்பு	158	61 மதன சிங்காரம்
146	40 வாடாத மாலை	159	62 தமிழ்சொரி சிந்தாமணி

	பி. தி.		பி. தி.
160	63 கலியாண சுந்தரம்	172	75 முரசு பெந்தம்
161	64 தரும விசேடம்	173	76 சக்கரம்
162	65 சித்திரவு பாயசெயம்	174	77 வெண்பாச் சூத்திரம்
163	66 தளசிங் காரம்	175	78 சுழிகுளம்
164	67 விடய சந்திரோ தயம்	176	79 மாலை மாற்று
165	68 புகழ் சிலேடா சாகரம்	177	80 சுருப்பதோ பத்திரம்
166	69 விசய வித்தாரம்	178	81 அட்டநாக பந்தம்
167	70 மான தவம்	179	82 சுயம்வரம்
168	71 கான வேட்டம்	180	83 பிரிவு சுரம்
169	72 சித்திரக் கவிப்பாட்டு	181	84 சமசங் கினாமம்
170	73 கோமூத் திரி	182	85 வேடர் வினோதம்
171	74 இரட்டை நாகபந்தம்	183	86 கன்னி மயக்கம்
		184	87 வசன சம்பிரதாயம்

	பி. தி.		பி. தி.
185	88 கதை மொழி மாற்று	198	* ஆன்ம நிலை
186	89 கற்பனை விலாசம்	199	* தொகை (பல)
187	90 நதி விசேடம்	200	* இந்திர சாலம்
188	91 வதன சந்திரோதயம்	201	* திருவடிச் சுவடு
189	92 திருப்பெயர்ப் பொறி	ப.பா. 62 வெ. பா. 53 ந. பா. 45 பி ம. 63 சி. பா. 59 இ. வி. 64 தொ. வி. 91 ச; பொ. 96 மு. வீ. 90 பி. தீ. (77+18) 95 சு. நா. 37 பி. தி. (99+9) 106	
190	93 தேவாங்க வரையுள்		
191	94 பட்டா பிடேகம்		
192	95 களவு கண்ணி		
193	* திருமுகம்	குறிப்பு :	
194	* சமுகம்	1. எண்கள் முறைவைப்பைக் குறிக்கும்.	
195	* காதலெதிர் மொழிவன	2. பெயர் மாறுபாடுகள் உள்ளே தரப்படுகின்றன.	
196	* மாதங்கி	3. விளக்கப் பகுதியிலின்றிப் பட்டியலில் அமையும் வகைகள் * இக் குறியீட்டால் சுட்டப்படுகின்றன.	
197	* இரவிடையீடு	4. 134 முதல் வருவன அனைத்தும் பிரபந்தத் திரட்டில் உள்ளவை.	

பொருள்

அகம்

மனிதனின் அடிப்படை உணர்ச்சியான அன்பு காதலாகப் பரிணமித்துக் கலையுணர்வுடன் மொழிவாயிலாக வெளிவரும் போது அகப்பொருள் இலக்கியம் தோற்றம் கொள்ளுகின்றது. உள்ளத்தின் உணர்வுகள் எண்ணிறந்தன வாயினும், ஊற்றெடுக்கும் இன்ப உணர்வுகள் பலவாயினும், இக் காதல் உணர்வே முதன்மையுடன் 'அகம்' எனச் சிறப்புக் குறியீடு பெறுகின்றது. பிறருக்கு வெளிப்படாது இருவரிடையே தோன்றிப் பிரதிபலிக்கும் நிலை காரணமாகவும் 'அகம்' எனும் பெயர்நிலை இதற்குப் பொருந்துகின்றது.

அகப்பொருள், அகத்திணையாகிய பொருளையும், இன்ப ஒழுக்கங் கூறும் நூலையும், காம இன்பத்தையும், உட்பொருளையும், பொருண்மையாகக் கொள்ளுகின்றது. தொல்காப்பியமும் சங்க இலக்கியமும் அகப்பொருள் இலக்கியப் பண்புகள் பற்றி அறியத் துணைசெய்கின்றன.

தொல்காப்பியம் காதலனும் காதலியுமாக அமையும் மறை வாழ்வான களவும், கணவனும் மனைவியுமாக அமையும் மண வாழ்வான கற்பும் அகத்திணையின் இரு பகுதிகளாக அமைகின்றன. இவ்வாறு அகப்பொருளை இருநிலையாகப் பகுத்துக் காண்பதுடன், கைக்கிளை, ஐந்திணை, பெருந்திணை என ஏழாகவும் வகுத்துக் கொள்ளும் நிலை அமைவது, இரு வேறு கொள்கைகளைக் காட்டுகின்றது.

அகத்திணையின் முக்கூறுகளாக, முதற்பொருள், கருப் பொருள், உரிப்பொருள் ஆகியன அமைகின்றன. முதற்பொருள், இலக்கியப் பின்புலனான களத்தையும் காலத்தையும் தருகின்றது. கருப்பொருள், முதற்பொருட் கூறான நிலத்தில் வாழ் உயிரினம், தாவரம் போன்றவற்றையும் மக்கள் வாழ்விற்கு உறுதுணையான உணவு, தொழில் போன்ற பிற பலவற்றையும் தெய்வத்தையும்

குறிக்கின்றது. பாடற் பொருண்மையான அக உணர்வுகள் உரிப் பொருளெனச் சுட்டப்படுகின்றன.

அகனை ந்திணைகட்கும் இம் முப்பொருட் கூறுகள் கருதப்படுகின்றன. கைக்கிளை, பெருந்திணை யாகிய உணர்வுகட்கு, அவை ஒருதலைக் காமமும் பொருந்தாக் காமமுமாக அமைவதனால், அகனைந்திணையோடு ஒப்பவைத்துச் சிறப்பிக்கப்படும் நிலை அமையவில்லை. அவற்றிற்கு முதல், கரு, உரி என்ற முப்பகுப்பும் அளிக்கப்படவில்லை.

அகப்பாட்டுறுப்பாகப் பிற்கால அகஇலக்கணங்களும், செய்யுளுறுப்பாகத் தொல்காப்பியமும் கூறும் திணை, கைகோள், கூற்று, கேட்போர், களன், காலம், பயன், மெய்ப்பாடு, எச்சம், முன்னம், பொருள், துறை ஆகிய பன்னிரண்டும் அகப்பாடலின் கூறுகளாகப் பொருந்துகின்றன. இயற்கைப் பின்புலத்தில் தரப்படும் உணர்வுகளாகிய பொருள், ஒருசில பாத்திரங்களோடு சார்ந்து, ஒரு குறிப்பிட்ட மாந்தர் கூற்றாக வெளிப்படும்போது, வெளியிடப்படும் குழலும், சொற் சேர்க்கையும், நோக்கமும், கூறும் முறையும் போன்ற தன்மைகள் இங்குக் கருதப்படுகின்றன.

பெயர் சுட்டா அகத்திணை மரபு காரணமாக அகப்பாடல்கள் தற்சாரா இயல்புடன் கற்பனை நவீர்சியாக அமைகின்றன. உணர்வுகளுக்கு முதன்மை அளித்தலால், அவ்வுணர்வுகளுக்குரிய பாத்திரங்கட்கும் முதன்மை ஏற்படுகின்றது. ஒரு குறிப்பிட்டவனின் உணர்வாக வெளிப்படாது, குறிப்பிட்ட பாத்திரவகையின் உணர்வாகத் தரப்படலால் பொதுமை மிகுந்து அமைகின்றது. தொல்காப்பியம் அகத்திணைகளை விரிக்கும்போது, நிகழ்வுகளுக்கன்றிப் பாத்திரக் கூற்றுகளுக்கு முதன்மை அளித்து, இன்ன குழலில் இவ்வகைப் பாத்திரம் பேசும் என மொழிகின்றது. பிற்கால அகப்பொருளிலக்கணங்கள் கூற்றைவிட நிகழ்வுகளுக்கு முதலிடம் அளித்ததால், துறைப்பகுப்புத் தருகின்றன.

உள்ளுறை என்பது அகப்பாடலின் தனித்தன்மையாகவும் சிறப்புப் பண்பாகவும் கருதப்படுகின்றது. வெளிப்படையாக மொழிதல் என்பது அகப்பொருண்மை பற்றிய குழலில் எப்பொழுதும் எளிதானதன்று. ஆகையால் குறிப்பாகப் புலப்படுத்தலும் மறைத்து மொழிதலும் வாய்ப்பாகி உள்ளுறைக்கு இடமளிக்கின்றன.

புணர்தல், பிரிதல், இருத்தல், இரங்கல், ஊடல் எனும் அகவுணர்வுகள் முறையே குறிஞ்சி, பாலை, முல்லை, நெய்தல், மருதம் என நிலத்துடன் சார்த்தி உருவகப்படுத்தப்படுகின்றன. உணர்வுக்கும் பின்புலச் சூழலுக்கும் படிம இயைவு அமைவதால்

அகம்

உணர்வை நிலப்பெயரால் சுட்டும் மரபு இணைகின்றது. சான்றாகப் பாலைப் பிரிவு வெம்மையும், தனிமையும், துன்பமும், வறட்சியும் உடையதாகி நில உணர்வு இணைவைக் காட்டுவதைக் குறிப்பிடலாம். இவ்வுருவக நிலையே இன்னும் ஆழ்ந்து உள்ளுறைக்கு இடனளித்தது எனலாம்.

தொல்காப்பியம் அகத்திணைக்கு முதன்மையளிக்கின்றது. பொருளதிகாரத்தின் அகத்திணையியல், களவியல், கற்பியல், பொருளியல் ஆகிய நான்கும் அகப்பொருண்மை பற்றியே பேசுகின்றன. அத்துடன், மெய்ப்பாட்டியல் பெரும்பான்மையும் அகத்திற்குரிய மெய்ப்பாடுகளை விதந்தோதுவதும் நினைக்கத்தக்கது. செய்யுளியலிலும் திணை கைகோள்...முதலிய பன்னிரு உறுப்புகளின் விளக்கம் அகப்பொருட் சார்புடனேயே அமைகின்றது. மனிதனின் இன்பச் சுவை நாட்டம் காரணமாகவே புறத்தைவிட அகத்திற்கு அன்று முதல் இன்றுவரை முதன்மை வழங்கப்படுகின்றது எனலாம்.

அகத்திலும் பிரிவுபற்றிய பாலையே பெருவரவினது. பாலைத் திணையியல் மட்டுமன்றிப் பிற நான்கு திணையிலும் கூட பிரிவு உண்டு. அவற்றிலும் குறிஞ்சி தவிர ஏனையவற்றில் பிரிவு இன்றியமையாததாகின்றது. தலைவன் பிரிவின் போது முல்லைத் தலைவி ஆற்றி இருத்தலும், நெய்தல் தலைவி இரங்குதலும், பரத்தையிடம் தலைவன் பிரியும்போது மருதத் தலைவி ஊடுதலும் பல்வகைப் பிரிவின் வெளிப்பாடுகளே.

களவு கற்பு ஆகிய இரு பகுப்பையும் குறிஞ்சி முதலிய ஐந்துடன் இணைத்துக் காணவும் வாய்ப்புண்டு. குறிஞ்சி எனும் திணை, களவு எனும் கைகளில் மட்டும் நிகழ்கின்றது. பாலையில் களவு, கற்பு ஆகிய இரண்டும் இயல் வாய்ப்புண்டு. முல்லை, மருதம், நெய்தல் ஆகிய பிற மூன்றும் கற்புடனேயே தொடர்பு பெறுகின்றன.

கற்பனையோடு இயல்பும் கலந்த அகப்பொருள் பாடும் புலனெறி வழக்கத்திற்கு உரியதாகத் தொல்காப்பியம் கலி, பரிபாட்டு ஆகிய இரு யாப்பு வகைகளைச் சிறப்பாகக் குறிப்பிடுகின்றது.

சங்க இலக்கியம்: சங்க காலத்தில் எழுந்தஇலக்கியங்களிலும் அகப்பாடலின் செல்வாக்கையே மிகுதியாகக் காண்கின்றோம்.†

† மொத்தப்பாடல் 2381-இல், 1862அகம். மொத்தப்புவலரான 473-இல் அகம் பாடியவர் 378. பார்க்க: Dr. V.Sp. Manickam Akam Literature in Tamil- Literary Heritage of the Tamils,

எட்டுத்தொகை, பத்துப்பாட்டு ஆகியஅக்கால இரு பெருந் தொகுப் புகளுள் எட்டுத்தொகை ஐந்து அகப்பாடல் தொகுதிகளையும் பத்துப்பாட்டு மூன்று நெடும்அகப்பாடல்களையும் கொண்டு இலங்கு கின்றன. நற்றிணை, குறுந்தொகை, ஐங்குறுநூறு, கலித்தொகை, நெடுந்தொகைகளும்அகநானூறு ஆகியஐந்துதொகைகளும்மூன்று அடிமுதல் முப்பத்தோரடிவரைச் செல்லும்அகப்பாடலைக்கொண்டி லங்குகின்றன. பத்துப்பாட்டின் குறிஞ்சிப் பாட்டும், முல்லைப்பாட் டும், பட்டினப்பாலையும் அகமரபினைப் போற்ற, நெடுநல்வாடை பாண்டியனுக்குரிய வேம்புமாலையைச் சுட்டிப் புறமாகின்றது. காமப் பொருண்மைக்குரியது எனத் தொல்காப்பியத்தால் விதந் தோதப் பெற்ற பரிபாட்டு, சங்கத் தொகையில் இறைமைப் பொருண்மையையும் ஏற்றதாலும், அகவுணர்வை மட்டும் பாடும் பாங்கிலிருந்து நீங்கி வையை, மதுரை போன்று பின்புலத்தையும் பாடினதாலும் அகப்பாடற்றன்மை குன்றி அமைந்தன. தொல் காப்பியம் கலி, பரிபாட்டு ஆகியனவற்றையே புலனெறி வழக்கிற் குரியதாகக் கொள்ள, சங்க அகஇலக்கியம் மிகப் பெரும்பான்மை ஆசிரியப்பாவையே கொள்வது, அகப்பாடல் வடிவ வளர்ச்சியாகக் கொள்ளத் தக்கது.†

பிறநிலைகளில் சங்க இலக்கியம் பெரும்பாலும் தொல்காப்பிய அக மரபையே பின்பற்றி அமைகின்றது. ஒரு உணர்வு அல்லது ஒரு நிகழ்வைப் பாடி வெளிப்படுத்தும் தனிப்பாடல் மரபு கால்கொண்டு இக்காலத்தில் பரந்தது. அகநானூறும், நற்றிணையும், குறுந்தொகையும் முழு நிலையில் தனிப்பாடல் தொகுப்பாக அமைகின்றன. இவற்றுள் முன்னதில் திணைவைப்பு முறைமை புதுமையாகவும் நயம் பொருந்திய தாகவும் அமைப்பொழுங்குடையதாகவும் (Pattern) காணப்பட, பிற இருநூலிலும் அப்பாங்கு பொருந்தவில்லை கலித்தொகையும் ஐங்குறுநூறும் ஐந்திணைச் செய்யுட்களின் தனிவிதத் தொகுப் பாக அமைவது குறிப்பிடத்தக்கது. ஒரு யாப்பில் ஒருபுலவருக்கு ஒரு திணையாக, ஐங்கூறுகளுடன் அமையும் கலித்தொகையில் பாடலெண்ணிக்கை ஒருமை அமையாதிருக்க, ஐங்குறுநூற்றில் திணைக்கு நூறு பாடல் என்ற எண்ணமைப்புப் பொருந்து கின்றது. ஒரு பாடல் தொடர்ந்து வரும் பாடலுடன் எவ்விதத் தொடர்பும் கொள்ளாத நிலையே பிற அகத் தொகைகளில் அமைய, ஐங்குறுநூறு பத்துப் பத்துப் பாடலின் தொகுதியைத் தருவது தனித்தன்மை. இவற்றிலும் அம்முவனாரின் தொண்டிப் பத்து அந்தாதித் தொடர்ச்சியும் (சொற்றொடர் நிலை) கருத்துத்

† 1862-இல் 1700 ஆசிரியம். மேற்படி கட்டுரை பார்க்க.

தொடர்ச்சியும் (பொருட்டொடர் நிலை) கொண்டு தனிப் பாங்கினதாக மிளர்கின்றது.

தனிப்பாடலளவில் நின்ற கருத்து, சில பாடலுக்குத் தொடர்ந்து செல்வதை இங்குக் காண, ஒரு நிகழ்வைத் தரும் தனிப்பாடல் மரபு பல நிகழ்வுகளின் தொடர்ச்சியை ஏற்கும் நிலையைக் குறிஞ்சிப்பாட்டில் காண்கின்றோம். அகப்பொருளின் ஒரு உணர்வு ஒரு நிகழ்வு எனும் தனியடிப்படை நீங்கிப் பலதுறைத் தொடர்ச்சியைத் தரும் பிற்காலக் கோவை இலக்கியத்திற்குரிய விதை இங்கு அமைகின்றது எனக் காட்டுவர் ஆய்வறிஞர்.†

சங்க இலக்கிய அகமரபின் சில இன்றியமையாக் கூறுகளைக் கீழ்க்காணும் விதமாக டாக்டர் வ. சுப. மாணிக்கம் சுட்டுகின்றார். மாணிடக் காதலைப் பாடுவது; தலைவனும் தலைவியும் உடற்புணர்ச்சி கொள்ளுமுன் தம்முள் அன்புபூண்டு உள்ளப்புணர்ச்சியுறுவதாகக் காட்டுதல்; அகமாந்தரின் பெயர் சுட்டாமரபு; ஒவ்வொரு பாடலும் தன்னில் முழுமையாக அமைந்து பிறபாடலுடன் தொடர்ச்சி கொள்ளாது தனிப்பாடலாக இயங்கல் என்பன.

நாடகத் தனிமொழியாக (Dramatic monologue) அகப் பாடலமையும் நெறியை ஆய்வறிஞர் குறிக்கின்றனர். மாந்தர் கூற்றுகளாக அமையும் இவ்வகப் பாடலனைத்தும் கேட்போராகப் பிற மாந்தரைக் கொண்டன என்பதற்கில்லை. பல பாடல்கள் இயற்கைப் பொருளான கடலையும், புள்ளையும், விலங்கையும் விளித்து மொழிவனவாகவும், நெஞ்சொடு நவிலலாகவும் அமைகின்றன. உணர்வு வெளிப்பாடே நோக்கமாயினமையின் இந்நிலை பொருந்துகின்றது என நினைக்கலாம். தொல்காப்பியத்திலேயே இவ் அஃறிணைப் பொருளை விளித்துக் கூறும் மரபு காணப்படுகின்றது.

தலைவனின் அறிவுக்கும் உணர்ச்சிக்கும் இடையே கருத்து மாறுபாடு தோன்றி போர் ஏற்படுகின்றது. பொருளீட்டுவதற்காகத் தலைவியைப் பிரிந்து வேற்று நாடு சென்ற தலைவனின் நெஞ்சம் பிரிவாற்றாது தலைவிபால் மீண்டு செல்ல விழைகின்றது. உணர்ச்சி வயப்பட்ட அந்நெஞ்சத்தின் விருப்பு நிறைவேறாத வண்ணம் அவன் அறிவு வேறு முடிபுக்கு வருகின்றது. பொருள் ஈட்டும் பணி முடியாததால் இன்னும் சிறிது காலம் தாழ்த்து; வினை முடித்து வெற்றியோடு மீள்வோம் எனும் அறிவின் எண்ணம் நெஞ்சக் கருத்துக்கு நேர் எதிராகி முரண் விளைக்கின்றது. நெஞ்சம் அவனை மனை நோக்கி இழுக்க, அறிவு,

† மேற்படி கட்டுரை.

வினை நோக்கி ஈர்க்கின்றது. பிரிவு காரணமாக ஏற்கெனவே மெலிந்து நைந்த தலைவன் உடல் இவ்விரு எண்ணங்கட்கும் இடையே சிக்குண்டு வருந்துகின்றது. அகத் தலைவனின் இவ் உணர்வு அறிவுப் போராட்டத்தை இரு யானைகள் பற்றியிழுக்கும் புரிதேய்ந்த கயிறாக உவமிக்கின்றார் புலவர்.

புறந்தாழ்பு இருண்ட கூந்தற் போதின்
நிறம்பெறும் ஈரிதழ் பொலிந்த உண்கண்
உள்ளம் பிணிக்கொண் டோள்வயின் நெஞ்சம்
செல்லல் தீர்க்கஞ் செல்வாம் என்னும்;
செய்வினை முடியாது எவ்வஞ் செய்தல்
எய்யா மையோடு இளிவுதலைத் தருமென
உறுதி தூக்கத் தூங்கி அறிவே
சிறிது நனி விரையல் என்னும்; ஆயிடை
ஒளிநேந்து மருப்பிற் களிறுமாறு பற்றிய
தேய்புரிப் பழங்கயிறு போல
வீவது கொல்என் வருந்திய உடம்பே (நற். 284)

கவிஞர் ஆண்ட அழகிய உவமை காரணமாக, அவர் அவ்வுவமை யாலே 'தேய்புரிப் பழங் கயிற்றினார்' எனப்படுகின்றார். அறிவுக்கும் நெஞ்சத்து உணர்ச்சிக்கும் உள்ள இப்போட்டி உலகளாவிய ஒரு பொதுக்கருத்தாக அமைவதால் அகப் பாடலும் உலகளாவியதாக (Universal) அமைகின்றது. அகப் பாடலுக்கு, இவ்வுலகப் பொதுமை இயல்பும், ஒரு அடிப்படைப் பண்பாகும் எனலாம்.

புலவரின் வாய்மொழியாக வரும், இப் பண்பாட்டாலுயர்ந்த தூய காதலின் அடிப்படை உணர்வுப் புலப்பாடு, புலவரின் சொந்த அனுபவமாகவன்றிப், பெயர் சுட்டா அகமாந்தர்க் குரியனவாக அமைவதால், இவை தற்சாராக் கவிதையாகின்றன. சப்ஜக்டிவ் கவிதை, ஆப்ஜக்டிவ் கவிதை என்ற மேனாட்டுப் பகுப்புக் கண்ணோட்டத்தில் இவ் அகப்பாடல், இரண்டாம் வகையைச் சாரும்.

முதல், கரு, உரி ஆகிய முக் கூறுகளும் அகப்பாடலில் இடம் பெறல் வேண்டும் எனும் தொல்காப்பிய மரபு பெரும்பாலும் சங்க அகப்பாடல்களில் தொடர்கின்றது. பாடலின் குறுமையும் அடிச் சுருக்கமும் முதற் கருப்பொருள் வருணனையை ஓரளவு சுருக்கி அளித்தபோதும், உரிப்பொருளின் இன்றியமையாமை பற்றி அது பாடலின் மையமாக அமைகின்றது. இயற்கையை மட்டும் பாடுதல் எனும் கோட்பாடு அக்காலத்து இன்மைபற்றி, வெறும் இயற்கைப் புனைவாக அமையும் பாடலும் குறிப்பாக உள்ளுறையாக அகவுணர்வையே கொண்டு அமைதல் பெறப்படுகின்றது. பாடல்

அகம்

எழுந்த காலத்து அன்றியும், தொகுக்கப்பட்ட காலத்தில் இணை வுண்ட துறை விளக்கக் கொள்கைகள் மரபு பிழையாதனவாக இவ் வகப்பாடலைப் புலப்படுத்துகின்றன.

‘காதலைப் பற்றிப் பாடிய பழந்தமிழ்ப் பாட்டுகளில் பெண் களின் உடல் வருணனை மிகுதியாக இல்லை. காமச் சேர்க்கை யைப் பற்றிய குறிப்புகளும் மிகுதியாக இல்லை. காதலரின் உள்ளத்து உணர்வு பற்றிய பாட்டுகளே மிகுதியாக உள்ளன.† இதனையும் அகப்பாடலின் அடிப்படைப் பண்பாகக் குறிப்பிடல் தகும்.

ஆசிரியப்பாவில் குறுகியும் நீண்டும் அமைந்த அகப்பாட லுக்கும், கலிப்பா பரிபாட்டு யாப்புகளில் இயலும் அகப்பாடலுக்கும் அமைப்பு நிலையில் சில வேறுபாடுகள் அமைகின்றன. யாப்பு வடிவும் இவ்வேறுபாட்டுக்குக் காரணமாகலாம். இசையினிமை யிணைந்து வரும் கலிப்பாவின் தாழிசை உறுப்பு, ஒரே கருத்தை மும்முறை தரும் ஒத்தாழிசை அமைப்பைக் கொண்டுள்ளதும், முழுப்பாடலும் ஒரு நாடகக் காட்சி போன்றும் சிறுகதை போன்றும் அமைவதும் குறிப்பிடத் தக்கனவாம். நெடும்பாடலில் அமையும் உரைக்கூற்று முறை (Narration) இவற்றில் அமையும் பாங்கும் சுட்டத்தக்கது. ஒரு கருத்து அல்லது உணர்ச்சியை மூன்றுமுறை கூறும் இதனது தாழிசை யமைப்பு நாட்டுப்புறப் பாடலின் மீண்டும்வரல் முறையை ஒட்டியமைகின்றதென்பர். ஒருவர் கூற்றாக அமையும் அகமரபு இங்குச் சிறிதே மாற்ற மடைந்து, இருவர் உரையாடலில் அமையும் நிலை ஏற்படுகின்றது. உயர்ந்தோர் மாட்டு நிகழும் அகனைந்திணைக் காதலையே பிற அகத்தொகைகள் காட்ட, கலித்தொகை, கூனும் குறளுமான ஏவல் மக்களின் பெருந்திணைக் கூட்டத்தையும், தலைவனின் கைக்கிளைக் குறிப்பையும் தருவது புதுமையாகும். பொதுவாக அகத்திணையின் முல்லைப் பாடல்கள் வினைமேற் சென்ற தலைவனையும் ஆற்றியிருக்கும் தலைவியையும் சித்திரிக்க, முல்லைக் கலி ஆயர்வாழ்வில் காதல் காட்சிகளைத் தருகின்றது. ஏறுதழுவுதலில் வெற்றி பெறுவதால் பெண்ணொருத் தியை வாழ்வுத் துணையாக அடையும் மணநெறி இங்குத் தரப் படல் குறிக்கத்தக்கது. இதனை அகமரபு மாறுபாடு எனவோ முல்லைக்குரிய தனிநிலை எனவோ கொள்ளலாம்.

அகப்பாடலில் புறக் குறிப்பாக அரசியல் செய்திகள் இணை வதை உவமையாட்சியில் பல தொகைகளும் நல்குகின்றன.

† டாக்டர் மு. வரதராசன், தமிழ் இலக்கிய வரலாறு. சாகித்திய அக்காதெமி, 1978. பக்கம் 34.

கலித்தொகை மிகுதியாகப் பாண்டிய மன்னர் பற்றி இக் குறிப் பினைத் தருவதும், மன்னர் வாழ்த்துடன் முடிவமைப்பதும், கலிப்பாடலின் தனித்தன்மையாகக் கருதத்தக்கதாம். இவ்வாறு அகப்பாடலில் புறக் குறிப்பு வரும் பாங்கு காலத்தால் பிற்பட்ட தெனவும் தூய அகப்பாடல் நிலை முற்பட்டதெனவும் ஆய்வறிஞர் கருதுவர்.

இறைவாழ்த்தும், வையைப் பாடலுமாக அமையும் பரிபாடல் தொகை, அகமரபு மாறுபட்டு நிற்பினும், அதன்கண் அமையும் கொளுக்கள் வையைப் பாடலை அகப்பாடலாக ஆக்குகின்றன.† இசைச்சார்புடன் அமைதல் எனும் தன்மையில் இவை கலித் தொகையோடு ஒத்தன. ஆயின் அகமரபுச் சாயலில், அவற்றி லிருந்தெல்லாம் மாறுபட்டு அமைகின்றன. தலைவி வாயில் மறுத்தலாக நல்லந்துவனாரின் பாடலும் (6), தலைவனும் தலைவி யும் இணைந்தாடிய புனலணியின்பம் கூறலாக மையோடக் கோவனார் பாடலும் (7), பருவ வரவைப் பாசறைக்கண் தலைமக னுக்கு உணர்த்தலாகக் கரும்பிள்ளைப் பூதனார், நல்லந்துவனார் ஆகியோர் பாட்டும் (10, 20), வரைவு மலிந்த தோழி கூற்றாக நல்லந்துவனாரின் பிறிதொரு செய்யுளும் (11), தோழி இயற் பழித்தலாக நல்வழுதியார் கவிதையும் (12), தோழி வாயில் மறுத்தலாக நல்லழிசியார் படைப்பும் (16; தி. 2) பொருத்தப் படுகின்றன. மருதம், குறிஞ்சி, முல்லை ஆகிய மூன்று திணைப் பொருண்மைகள் மருதப் பின்புலத்தில் பொருந்துவது இங்கு அமையும் புதுமை. மக்களின் இன்ப உணர்வுக்கும் அக நிகழ்வு களுக்கும் முதன்மை குன்றி, ஆற்றுநீர்ப் பெருக்கும், புனலாடும் மக்கள் மகிழ்வும் அவற்றினூடே சில அகச் செய்திகளுமாக இவை அமைதல் மரபு மாறுபாடு எனலாம். இங்கும் நாடகப் பாங்கு பொருந்திய காட்சிகளும் உரையாடலும் பொருந்தி அகப் பொருளுக்குப் புது வெளியீடும் வடிவமும் அளித்தன.

கீழ்க்கணக்கு: சங்க காலத்தைத் தொடர்ந்த பதினெண் கீழ்க் கணக்குக் காலமும் அகப்பாடல் மரபின் தொடர்ச்சியை அளிக்கின்றது. பதினெட்டு நூற்களாலாகிய கீழ்க்கணக்குத் தொகையில், கார் நாற்பது, ஐந்திணை ஐம்பது, ஐந்திணை எழுபது, திணைமொழி யைம்பது, திணைமாலை நூற்றைம்பது ஆகிய ஐந்து நூல்களும் அகத்திணை பற்றியனவாக அமைகின்றன. அற இலக்கிய காலத்திலும் அகம் முதன்மை இழக்காது பாடப்பட்டதை இவை காட்டுகின்றன. சங்கக் கலித்தொகை காட்டிய கைக்கிளை

† வையை—6, 7, 10, 11, 12, 16, 20, 22; திரட்டு 2, 3.

அகம்

பெருந்திணைகள் இங்குத் தொடராது அன்பின் ஐந்திணையே பாடற் கருத்தாக நிலவியது குறிப்பிடத்தக்கது. பிற்காலப் பாட்டியற் காலம் 'ஐந்திணைச்செய்யுள்' எனும் வகையைத் தோற்றுவிக்கவும் இவை காரணமாகின்றன. சங்கத்தில், ஆசிரியம், கலி, பரிபாட்டு யாப்புகளில் அமைந்த அகம், இங்கு வெண்பா வடிவையும் தனதாக்கிக் கொள்கின்றது. ஒரு ஆசிரியர் ஒரு உணர்வு அல்லது ஒரு நிகழ்வைப்பற்றி ஒரு பாடல் பாடும் தனிப் பாடல் நிலை மறைந்து, ஒரு திணைபற்றிப் பலபாடல் ஒருவர் பாடும் கலி, ஐங்குறுநூற்று மரபுத் தொடர்ச்சி கார்நாற்பதிலும், ஐந்திணையையும் ஒருவர் பாடும் புதுமை நாலைந்திணை நூல்களிலும் தோற்றம் கொள்ளுகின்றது. திருவள்ளுவரின் திருக்குறளின் மூன்றாம் பகுதியான காமத்துப்பாலும் அகப் பொருண்மையை நவில்கின்றது. கார் நாற்பதிலும் பிற ஐந்திணை நூல்களிலும் வெளிப்படுத்தப்படாத களவு கற்பு எனும் பகுப்பு வள்ளுவரிடம் அமைகின்றது.

சங்க இலக்கியம் போன்று இயல்பை நவிலாது, மிகுதியும் உயர்வு நவீற்சியைப் பற்றிக் கொள்ளுதல் இக்கால அக வெளியீட்டு நிலையாக அமைகின்றது. நூற்றைம்பது கலி, எழுபது பரிபாடல் என எண்ணால் அக இலக்கிய வகை பெயர் பெறும் நிலை இங்கு மீண்டும் வளர்ந்து நாற்பது, ஐம்பது, எழுபது, நூற்றைம்பது எனப் பரக்கின்றது.

முல்லையின் பருவ வரவாகிய கார்காலம், கார் நாற்பது எனும் இலக்கிய வகைக்குத் தோற்றம் அளிக்கின்றது. இந் நூல் பெயர் பெறும் நிலை, முதலும், கருவும், உரிய பொருளைவிட முதன்மை பெற்றதோ எனும் எண்ணத்தை அளிக்கின்றது. சில பாடல்கள் பிரிவு, ஆற்றுதல், ஆற்றாமை போன்ற செய்திகளை வெளிப் படையாகத் தராது கார்கால வரவையே முன்னிறுத்தியளிப்பது குறிப்பிடத்தக்கது. அகமாந்தர் கூற்றாகவே பாடலைத் தரும் மரபு நிலை இங்கும் தொடர்கின்றது. அவ்வாறே பண்டை மரபைப் பின்பற்றி இவையும் துறைக்குறிப்புப் பெறுகின்றன. இவ்விரு நிலைகளும் இக்காலப் பிறநூலிலும் தொடர்கின்றன.

நாலைந்திணை நூற்கள் ஐந்திணைக்கும் ஏறத்தாழ ஒரே விகித முதன்மை அளிக்கின்றன. எனினும் கார் நாற்பது முல்லைக் களித்த முதன்மை காரணமாகப் போலும் ஐந்திணையைப்பது முதலில் முல்லையையே தருகின்றது. ஒரு துறையில் ஒரு பாடலமையும் நிலையும், ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட பல பாடல்கள் தரப்படும் பாங்கும் இவ் அக நூல்களில் காணப்படுகின்றன. ஒரே விதமான உணர்வுக்குப் பல்வித வெளியீடுகள் அமைக்கும் கவிஞரின் வன்மை இங்கும் புலப்படுகின்றது.

திருக்குறளிலேயே கற்பனை மிகுந்த பகுதியாகக் காமத்துப் பால் அமைகின்றது. கற்பனை யழகு மிகக் காதல் நயங்களைச் சித்திரித்துப் பழமரபுப்படி, பாத்திரக் கூற்றாகவே அளிக்கும் நாடகப் பாங்கு இங்குப் பொருந்துகின்றது. இதன் காரணமாக இப்பகுதி வள்ளுவரை ஒரு கலைஞராக உலகுக்குக் காட்டுகின்றது. அறம் பிறழாத காதலை இவர் போற்றியதால் சங்க மரபை யொட்டி மருத உணர்வுப் பாடல்களைப் படைக்காது பரத்தமையைக் கடியும் பாங்கினைக் காண்கின்றோம். ஊடலுக்குக் காரணமாகப் பரத்தமையைக் கூறாது, வேறு பல சூழல்களையும் காட்டிப்புரட்சி செய்கின்றார் வள்ளுவர்,

யாரினும் காதலம் என்றேனா ஊடினாள்

யாரினும் யாரினும் என்று

(1314)

காமத்திற்கு இன்பமான ஊடுதலை மருதத்திலிருந்து அப்புறப் படுத்திக் காட்டலால் இவர் ஐந்திணை மரபினின்று மாறிப் புதுமை படைக்கின்றார். மருதத்தினை தூய்மை செய்கின்றார்.

வள்ளுவர், களவு கற்பு நிகழ்வுகளை ஒரு முறை வைப்புடன் தருவதும், ஒரு கருத்து அல்லது சூழலுக்கு (ஐங்குறுநூற்றுப் பத்துகள் போல்) பத்துப் பாடல்கள் அமைப்பதும் தொடர்நிலைச் சாயல் கொண்டு அமைகின்றன. திருக்குறளின் காமத்துப்பால் அதிகார அமைப்பில் தொல்காப்பிய மெய்ப்பாட்டியலின் செல்வாக்குக் காணப்படுகின்றது என்பர். தொல்காப்பியம் கூறும் பிரிவாற்றாமை, பசலைபாய்தல், கண்துயின் மறுத்தல், கனவொடு மயங்கல், உடம்புநனி சுருங்கல், நெஞ்சுழிதல் ஆகிய மெய்ப்பாடுகள் வள்ளுவத்தில் பிரிவாற்றாமை, பசப்புறு பருவரல், கண்விதுப் பழிதல், கனவுநிலை யுரைத்தல், உறுப்பு நலனழிதல், நெஞ்சோடு புலத்தல் எனும் அதிகாரங்களாக உருப்பெறுகின்றன.

வள்ளுவரின் அகப்பாடலில் புதுவது புனைதல் எந்தவளவிற்கு அமைந்துள்ளதோ அந்த அளவு மரபு போற்றுவதும் தொடர்ச்சியும் அமைகின்றமை இவ்வாறு புலப்படுகின்றது.

முத்தொள்ளாயிரம்: ஏறத்தாழச் சங்கப் பிற்காலத்தை ஒட்டி எழுந்த முத்தொள்ளாயிரமும், பல தனிப்பாடல்களின் தொகுதியாக அமைந்து, புறப்பாடலுடன் அகப்பாடலுக்கும் இடமளிக்கின்றது. சங்கப்பாடலிலும் கீழ்க்கணக்குப் பாடலிலும் புறத்தைக் காட்டிலும் அகத்திற்கு இருந்த முதன்மை இங்கும் தொடர்கின்றது. சேர சோழ பாண்டியரின் புகழ்பாடும் நோக்குடன் தொள்ளாயிரம் பாடலுடன் இயன்றதாகக் கருதப்படும் இந்நூலில் இன்று

நூற்றெட்டுப் பாடலே கிடைக்கின்றன.† இவற்றில் பல துறைகள் மன்னனை நேரடியாகப் புகழும் புறநெறியினவாக அமைய, கைக்கிளை எனும் ஒருதுறையே அகம் எனக் கொள்ளும் நிலையில் வருகின்றது. ஆயின் புறத்துறைச் செய்யுள் 43 அமைய அகப்பொருளினவாக 65 பாடல் பொருந்துகின்றன.

சங்க, கீழ்க்கணக்கு அகமரபிலிருந்து ஒரு பெரும் மாற்றத்துடன் இச்செய்யுட்கள் அமைகின்றன. அன்பின் ஐந்திணைக்கு அங்கு முதன்மையமைய இங்குக் கைக்கிளைக்கே முதன்மை அமைகின்றது. சங்க இலக்கியம் தரும் சில கைக்கிளைப் பாடலும், தலைவன் ஒரு சிறு பெண்பால் கொள்ளும் ஒரு தலைக் காமத்தைக் காட்டுகின்றனவே யொழியப் பெண்பாற் கைக்கிளையைக் காட்டவில்லை. மன்னனைக் கண்டு மயங்கிப் பேதலும் பெண்மை உள்ளத்தை இலக்கியத்தில் படைக்கும் முதல் மரபு முத்தொள்ளாயிரத்திலேயே கால்கொண்டது எனலாம். மன்னனின் புறத்துறைச் சிறப்புகளோடு இப் பெண்பாற் கைக்கிளைக் கூற்றும் அவனுக்குச் சிறப்புச் சேர்க்கும் எனும் எண்ணத்துடனே, அதனைப் புலவர் தோற்றுவித்திருக்க வேண்டும். இப்புறச் சார்புக் காரணமாக தொல்காப்பிய சங்க காலக் கைக்கிளையிலிருந்து இம் முத்தொள்ளாயிரக் கைக்கிளை பெரிதும் மாறுபடுகின்றது. இக் கருத்துப்பற்றிப் போலும் புறப்பொருள் வெண்பாமாலை போன்றன கைக்கிளையை ஏற்றுப் புறத்தில் உட்படுத்தி மொழிகின்றன. வீரசோழியம் கைக்கிளை பெருந்திணைகளை அகப்புறமாக்கிற்று.

மன்னனைக் கண்டு மங்கை காதலுறும் இப்பாங்கே பிற்கால உலாவின் வளர்ச்சிக்குத் தோற்றுவாயாயிற்று எனலாம். ஒவ்வொரு மன்னனையும் சார்ந்து புலவர் காட்டும் கைக்கிளையை, ஒரு பெண்ணின் ஒருதலைக் காமமாகவோ பல பெண்டிரின் கூற்றாகவோ கொள்ளலாம். பாட்டுடைத் தலைவன் கிளவித்தலைவன் என்ற இரு நிலை தோன்றுமுன் இயைந்ததாக இம் மகள்—மன்னன் காதலை நினைக்கலாம்.

கைக்கிளை எனும் தலைப்புடனேயே இவ்வகைப் பாடலனைத்தும் அமையினும் அவற்றுட் சில மன்னனைப் பெற்று மகிழ்ந்த மங்கையின் உரை போன்ற தோற்றம் அளிக்கின்றன.

† டாக்டர் சுப்பு ரெட்டியாரின் முத்தொள்ளாயிர விளக்கம் 108 பாடலைத்தர, டி.கே.சி. பதிப்பு 99 பாடலையும் (பிற்சேர்க்கையில் பிற 9 பாடலும் உண்டு), ரெ.நா. முத்துக் கணேசன் பதிப்பு 109 பாடலையும், கழகப் பதிப்பு 130 பாடலையும் தருகின்றன.

பாண்டியனைப் பற்றிய பாடலில், ஊடல் காரணமாக வீணாகக் கழிந்த இரவைப் பற்றித் தலைவி தோழியிடம் கூறுகின்றாள் (57). வளவன் இன்பந் துய்க்க அணைந்தபோது புலந்து, நாணி, மயங்கிய தலைவியைச் சோழன் பற்றிய பாடல் குறிக்கின்றது (79). தலைவனனுப்பிய தூதாக வண்டு வந்தமையையும் இப்பகுதி சுட்டுகின்றது (87). கனவில் கணவனாகப் பெற்றமையோ, கற்பனை மயக்கத்தில் அவனிடம் பெற்ற இன்பமோ இத்தகு சொல் வெளியீடுகளைத் தந்தன என நினைக்கலாம். பெயர் சுட்டா அகமரபு வீழ்ந்து, மன்னன் எனத் தகுதியும் சேர, சோழ, பாண்டியன் எனக் குலமும் குறிக்கப்பட்டு விட்ட புதுமை இங்குத் தோற்றம் கொள்ளுகின்றது. இதனால் போலும் நம்பியகப் பொருள் போன்ற பிற்கால இலக்கணங்கள், சுட்டி ஒருவர்ப் பெயர் கொள் பெறாமையைச் சுட்டாது விட்டன.

ஆண்பாற் கைக்கிளை, களவுக்கு முன்னிலையாக அமையலாம். ஆயின் பெண்பாற் கைக்கிளை, களவோ கற்போ தொடராதே முடிகின்றன. எனவே இதனை ஒரு வாழ்வு நிலையாக அன்றி இலக்கியத்தில் இன்பம் சேர்க்கும் கற்பனைப்புனைவாகவே கொள்ளலாம். இவ்வமைப்பே இறைமைக் காதலின் கைக்கிளை நிலையைத் தோற்றுவித்திருக்க வேண்டும்.

தலைவி தன் காதலைத் தலைவனிடமோ பிறரிடமோ பறைசாற்றுதல் அகமரபாக பண்டு அமைதலில்லை. ஆயின் முத்தொள்ளாயிரம் காட்டும் கைக்கிளைத் தலைவி தன் விரக தாபங்களை தோழியிடம் அல்லது பலர் முன் வெளியிடுபவளாக அமைகின்றாள். களவு அம்பலாகவும் அலராகவும் வெளிப்படும் நிலையிலும், தலைவி பருவ மங்கையாகத் திகழும் நிலையுமே, செவிலி போன்றோர் அவளைப் பாதுகாத்து இற்செறிக்கும் நிகழ்வினை ஏற்படுத்துகின்றது. ஆயின் முத்தொள்ளாயிரத்திலோ, மன்னனைக் கண்டால் மங்கை மயங்குவாள் என முன்னெச்சரிக்கையுடன் கதவடைக்க முயலும் செவிலியையும், மயங்கிய மடந்தை மீண்டும் உலாவரும் மன்னனைக் காணாதிருக்கக் கதவடைக்கும் தாயர் நிலையையும் காண்கின்றோம்.

காப்படங்கென்று அன்னை கடிமனை இல்ச்செறித்து
யாப்படங்க ஓடி அடைத்தபின்—மாக்கடுங்கோன்
நன்னலம் காணக் கதவம் துளைதொட்டார்க்கு
என்னைகொல் கைம்மாறு இனி†

அகம்

தலைவியின் காதல், தோழியொருத்திக்கே வெளிப்பட்டு நின்றலையே பண்டை மரபில் சித்திரிக்கின்றனர். தலைவியின் உணர்வுகள் பற்றித் தாயர் அறிவதோ, பேசுவதோ காணப்படவில்லை. உடன்போக்கின் பின்பே செவிலி, நற்றாய் போன்றோர் அவள்நிலை யறிந்து வருந்துகின்றனர். முத்தொள்ளாயிரத்தில் காணப்படும் செவிலியோ தன் மகளின் நிலை உணர்ந்து அவளுக்காகப் பரிதபித்து இரங்கும் பாங்கினளாக அமைகின்றாள். அகநிலையின் இப் புதுமைகளை நந்திக் கலம்பகத்தின் அகப் பாடல்களிலும் காண்பது இங்கு நினைக்கத்தக்கது.

காப்பியம்: தனிப்பாடல் மரபு ஆட்சி குன்றித் தொடர்நிலைச் செய்யுள் தோற்றம்கொண்டு பெருகிய பயிற்சியுற்ற காலத்திலும் அகப் பாடல்கள் தொடர்ந்தன. தொடர்நிலைச் செய்யுளில் சிறந்த உயர்ந்த தனித்த இடம் பெறும் காப்பியங்கள் தலைமக்களின் அக வாழ்வைக் காட்டியதோடு சில பல அகப்பாடலையும் தருகின்றன. இசையிணைவுடன் அகப்பாடலை அளிக்கும் பாங்கும் இங்குப் பொருந்துகின்றது.

தமிழின் முதற்காப்பியமும் முத்தமிழ்க் காப்பியமுமாக அமையும் சிலப்பதிகாரம் கானல்வரியிலும், குன்றக் குரவையிலும் அகம் சார்ந்த பாடல்களைத் தருகின்றது. கானல்வரியில் கோவலனும் மாதவியும் பாடிய அகப் பாடல்கள், வெறும் அகவுணர்வுப் பாடலாக நின்றுவிடாது, ஒன்றன் மேல் மனம் வைத்துப் பாடிய பொருட்குறிப்புடையனவாக அக்கதை மாந்தரால் கொள்ளப்பட்டுப் பிரிவு எனும் விளைவை ஏற்படுத்தியதால், அவற்றை அகப்பாடலெனலாகாது என்போரும் உளர். ஆயினும் அவற்றைத் தனிநிலைப் பாடலாகக் கொண்டால், மரபு பிழையாத அகப்பாடலாகவே அவை தோற்றம் தருவதால், அவை இங்குக் கருதப்படுகின்றன. 'கடற்கானல் வரிப்பாணி' எனச் சுட்டப்படும் அவை, இராக தாள ஒழுங்குடைய மக்கட் பாட்டாக அமைகின்றன.

கோவலன் பாடுவனவாக அமைவனவற்றுள் புகார் நகரம் பற்றிய முன்று சார்த்து வரிப்பாடலும் தோழி, தலைவனுக்குக் கூறும் அமைப்பு நிலையுடையது. தோழி தலைவியையும் உட்கொண்டு 'எம்' என மொழிதலும் அவளுணர்வைத் தன்னுணர்வாகப் போற்றி ஏற்றிக் கூறலும் மரபுத் தொடர்ச்சியாக அமைகின்றன.

இரங்கலுக்கே உரிய நெய்தற் பின்புலத்தில் பிற திணையின் உரிகளும் இணைதல் கானல்வரியின் தனித் தன்மையாகும்.

கரியமலர் நெடுங்கட் காரிகைமுன்
கடற்றெய்வங் காட்டிக் காட்டி
அரியசூள் பொய்த்தார் அறனிலரென்
தேழையம் யாங் கறிகோ மைய
விரிகதிர் வெண்மதியு மீன்கணமு
மாமென்றே விளங்கும் வெள்ளைப்
புரிவளையு முத்துங்கண் டாம்பல்
பொதியவிழ்க்கும் புகாரே எம்மூர்

சார்த்து வரியைத் தொடர்ந்து வரும் கானல்வரிப் பாட்டுகள் மூன்றும் (8-10), காதலுற்று வேட்கை நோயால் துன்புறும் தலைவன் கூற்றாக வருகின்றன. தொடர்ந்து, நிலைவரியாக வரும் மூன்று பாடல்களும் தலைவன் தலைவியைத் தனியிடங் கண்டு நலம்பாராட்டலாக அமைகின்றன (11-13). காதல் நோயால் துன்புற்ற தலைவன் தன் நிலையைப் பாங்கனுக்கு உணர்த்தும் முரிவரியாகப் பொருந்துகின்றன (14-16). காதலனது ஆற்றாமை வெளியீடாகக் காதலியை முன்னிலைப் படுத்தி வருகின்றன தொடர்ந்துவரும் மூன்று பாடல்கள் (17-19). முன்னிலை மொழியாக அன்றித் தலைவியின் அழகால் வருத்தும் இயல்பை வெளிப்படுத்து கின்றன அடுத்து வரும் மூன்று பாடல்கள் (20-22). கோவலன் பாடுவதில் இறுதியாக அமையும் 'சேரல் மடவன்னம்' (23) என்பதும் தலைவியை வியந்துரைத்தலாகவே அமைகின்றது. தோழி, தலைவன் ஆகியோர் கூற்றாகவே வெளிப்படும் இவை, ஒரு பொருள் மேல் மூன்றடுக்கும் கவித்தாழிசை அமைப்பையும் கொண்டுள்ளன. இளங்கோவடிகள் மாதவி வாயிலாக இயற்றி அமைக்கும் கானல்வரிக் கவிதைகளும் இவ்வாறே அகமரபு பிழையாதமைகின்றன.

கோவலன் பாட்டில், தலைவன், தோழி கூற்றுகளைப் புலவர் அமைக்க, மாதவி பாடலில் மிகுதியாகத் தலைவி கூற்றை இணைக்கின்றார். முன்னதில் காதலும், தலைவியை அடையும் வேட்கையுமே மிகுதியாக ஒளிர, பின்னதில் பிரிவுத் துயரும் இரங்கலும் பொருந்துகின்றன. தோழிகூற்றாகச் சார்த்து வரியும் (28-30), தலைவன் பிரிவால் இரங்கும் தலைவி கூற்றாகப் பல பாடலும் (31-36), தலைவனோடுள்ள தொடர்பு காரணமாக உடலில் ஏற்பட்ட மாறுபாடுகளைப் பற்றிய தலைவியின் எண்ணம் (37-39), பிரிவுத் துயரைப் பெருக்கிய மாலைப்போதில் தோழியை முன்னிலைப்படுத்திய தலைவி கூற்று (40-42), தலைவனை முதன்முறை கண்டமை பற்றிய செய்தி (43-45),

அகம்

குருகு தூது (46), மாலையை நோதல் (48—50) என மாதவி பாடல் முடிகின்றது.

காப்பியத் தலைமாந்தரின் வாயிலாக அகப்பாடலைத் தந்த துடன் குன்றக் குரவரின் வாழ்விலும் அகப்பாடல் பாடும் பாங்கைப் பொருத்துகின்றார் இளங்கோவடிகள். கானல்வரியிலுள்ள தனி அகப்பாடல் நிலை இங்குப் பொருந்தவில்லை. புனலாடத் தோழியழைத்தலும், நலனுண்டு நல்காதான் வரையருவி ஆடத் தலைவி விழைந்ததும், பலராடலால் நெஞ்சம் நோதலும், வேலன் வெறியாட்டால் தலைவியின் நோயை அறிய முயலும் தாயர் செயலெண்ணி நகைத்தலும் அவர் மணம் அருளவும் அயல் மணம் ஒழியவும் முருகனை வேண்டுதல், தலைவிக்காகத் தோழி தலைவனை இரந்தது உரைத்தல், பத்தினிக் கடவுளை வழிபட்டு வெற்பன் மணவணி வேண்டுதல் எனப் பல பகுதிகளுடன் இங்கு அமைகின்றது. அகக்காட்சியைக் குரவையாக அமைக்கும் இதன் பாங்கு கலித்தொகையின் தொடர் உரைக்கூற்றினை (narration) ஓரளவு ஒக்கின்றது. குறிஞ்சிக்கு ஏற்பப் புனலாடலும் வெறியாட்டும் களவும் மணவிழையும் இணைகின்றன.

காப்பிய மாந்தரின் இல்வாழ்வினிடையே காட்டப்பட்ட கானல்வரி இயல்பான அகப்பாடலாகவும் இறைமையடைந்த கண்ணகி வாழ்வின் முடிவில் காணப்பட்ட குன்றக் குரவை இறைக் காதுலான பேரின்பப் பாடலாகவும் நினைக்கத் தக்கனவாம்.†

காப்பியத் தலைவர்க்குரிய ஆற்றலுள் ஒன்றாக இசைக்கலை வன்மையும் அமைந்ததால், தொடர்ந்து வரும் காப்பியங்களிலும் இசைக் குறிப்பும் இசைப் பாடலிணைவும் அமைய வாய்ப்பேற்படுகின்றது. ஆயின், அனைத்துக் காப்பியங்களிலுமன்றித் தேவரின் சிந்தாமணியில் மட்டுமே அகப் பாடல்கள் காணப்படுகின்றன. ஒரு பொருள்மேல் மூன்றடுக்கலும் இடைமடக்கலும் போன்ற கானல் வரிப் பண்புகள் இங்கும் தொடர்கின்றன.

காந்தருவ தத்தையா ரிலம்பகம், தத்தை, சீவகன் ஆகிய இருவரும் யாழ்ப்போட்டியில் பாடிய அகப்பாடலைத் தருகின்றது. சீவகன் பாடுவன (724-726) கூதிர்ப் பருவங் குறித்துப் பிரியக் கருதிய தலைவற்குத் தோழி அதற்கு முன் நிகழ்கின்ற காரின் தன்மையும் அது தலைவியை வருத்துந் தன்மையும் யான் கூற வேண்டுமோ நீயே அறிதி யன்றோ வெனக் கூறிச் செலவழுந்

† டாக்டர். ச. வே. சுப்பிரமணியன், 'சிலம்பில் குன்றக் குரவை'-சிலம்பின் சில பரல்கள். 1972.

குவித்தன” எனக் கொள்கின்றார் நச்சினார்க்கினியர். வாசவ தத்தை இசைக்கும் பாடல்கள் (732-734), இளவேனில் வருகின் றமை கண்டு ஆற்றாளாகிய தலைவி தோழிக் குரைத்தனவாகக் குறிக்கப்படுகின்றன. இன்பத்திற்காகவும், விழுவெடுக்கும் போதும், போட்டியிலும் அகப்பாடல் பாடும் தன்மையை இக்காப்பியங்கள் காட்டுகின்றன.

நாயன்மார் : சமயஇயக்கம் தந்த பக்திக் காலத்தில் நாயன் மார்களுக்கும் ஆழ்வார்களும் அகப்பாடல்கள் பலவற்றைப் பாடினர். மண்ணிலத்தில் வாழும் ஒரு ஆணுக்கும் பெண்ணுக்கும் இடையே தோன்றிய மானுடக் காதலைப் பாடும் மரபு விழ்ந்து அகப்பாடலில் ஒரு புதுநெறியை இக்காலம் வகுக்கின்றது. மனிதனும் இறைவனும் கொண்ட அன்புப் பிணைப்பு இங்குக் காதலாகக் காட்டப்படு கின்றது. சிற்றின்பம் வழி நின்றும் பேரின்பத்தை உணர்த்தும் நெறியாக இது அமைகின்றது. ஒருவனும் ஒருத்தியும் என்ற காதல் நிலையன்றி இறைவன் மாட்டு மானிடர் கொண்ட பக்தி எனும் பாங்கில், இறைவன் தலைவனாகவும், அவனை அணைய விழையும் மக்களனைவரும் பால் வேறுபாடின்றித் தலைவி யாகவும் அமைகின்றனர். ஒரு மன்னவனைக் கண்டு பலர் அன்புற்று வருந்திய முத்தொள்ளாயிரக் கைக்கிளைக் காதல் போன்று, இறைவனை நயந்த பல பக்தர் உள்ளங்களின் பக்திப் பொருமலாக இவை அமைகின்றன. அகத்திணை நெறியின் மானுடக் காதல் இறைக்காதலாக மாறுதலும், பெயர் சுட்டா நிலை முத்தொள்ளாயிரத்தில் ஒருபகுதி பிறழ்ந்தது போன்றே இங்கும் தலைவனாகிய இறைவன் பெயர் சுட்டப் படலும், சங்க அகநெறி தலைவன் கூற்றையும் தர, இவை தலைவன் கூற்றைத் தரா மையும், குறிப்பிடத் தக்கன. தலைவி தன் காதலைத் தானே புலப்படுத்தலில்லை எனும் நெறியும் இங்கு மாற்றம் கொண்டு தலைவி கூற்றில் காதல் வெளிப்பாடுகள் அமைகின்றன. அகப் பாடல்கள் கிளவிகளாகவே பாத்திரக் கூற்றாகவே அகமாந்தர் வாயிலாக வெளிப்படும் பாங்கும் மாற்றமுற்றுப் புலவர் கூற் றாகவும் வெளிப்படுகின்றன. பொதுவாக அகப் பாடலைத் தற்சாரா நிலையினவாகவும் ஆப்ஜக்டிவ் கவிதை எனவும் கூறிய போதிலும், இப் பக்திக் காதல் பாடல்கள் பக்தனின் தன்னுணர்வுப் பாடலாகத் தற்சார்பு நிலையுடனேயே அமைகின்றன. தூய அகப்பாடல் நெறிப்படி இவை அகமல்லாவிடினும், பக்தி யுணர்வு வெளியிட்டிற்கு அகம் ஒரு சிறந்த களனாகத் தேர்ந்தெடுக்கப் பட்டு, அகமும் பக்தியும் கலந்த ஒரு புது இலக்கியப் பாங்கு உருவாயிற்று எனலாம்.

அகப்பொருள், உளப்புணர்ச்சியுடன் உடற்புணர்ச்சியையும் உட்படுத்திக் களவும் கற்புமாக நிற்க, பக்தியகம் உளவிணைவாக மட்டுமே அமைகின்றது. முதல் கரு உரிஎன்ற மூன்றும் இயைந்து ஒன்றான தனி அகப்பாடல் நிலை இங்குப் பொருந்தவேண்டும் என்பதில்லை; உணர்வுக் கருத்தால் அமையும் உரியே மைய இடம் பெறுகின்றது. திணைப்பகுப்பு முதன்மை பெறாது கருத்து முதன்மை பெற்றது. பாவகைகளை வடிவாகக் கொண்டு இயன்ற அகம் இங்குப் பண் நிறைந்த பாவினங்களையும் வடிவாகக் கொள்ளுகின்றது. காதலே முழுமையமாக இருந்த அக நிலை மாறிக் காதல் இங்குக் கருவி மட்டுமாகின்றது. தனிப் பாடலிலும், ஒரு சில பாடல்களில் தொடர்ந்தும் அமைந்த அகப் பொருள் இங்கும் ஒரு சில பாடலிலோ, ஒரு பதிகம் முழுவதிலுமோ, ஒரு பகுதியின் பல பாடலிலோ, ஒரு பகுதி முழுவதிலுமோ, ஒரு சிறு பாடலிலோ, ஒரு நெடும் பாடலிலோ பல விதமாக அமையக் காண்கிறோம். பக்தி நெறியில், 'நாயகன் நாயகி பாவம்' என்ற புது நெறியாக அகம் உருப்பெறுகின்றது. ஆழ்வார் பாடலும் நாயன்மார் பாடலும் பொதுவாகத் தம்மை நாயகியாகவும் இறைவனை நாயகனாகவும் கொண்டே அமைய, இறைவனைத் தலைவியாகவும், பக்தனை அவனை யடைய விழையும் தலைவனாகவும் காட்டுகின்றது ஆச்சாரிய இருதயம். இந்நெறியே பின்பு பாரதியாலும் பின்பற்றப்பட்டது.

ஞானப்பாலுண்டு இறைவனைப் பலபடப் பாடிய ஞான சம்பந்தப் பெருமானின் இறைக்காதற் பாடல்கள், பிற தேவார ஆசிரியரினும் மிகுதியாக அமைகின்றது.† இவரது முதற்பதிகமே, 'வெள்வளை சோரவென் னுள்ளங் கவர் கள்வன், என அகச் சார்புடன் அமைகின்றது (பதிகம் 1).‡ 'ஏழையை வாட இடர் செய்வது' (44) எனத் தோழி அல்லது தாய் கூற்றாக அகச் சாயல் பொருத்துகின்றார். தலைவி தலைவன்பால் அஃறிணைப் பொருட்களை அனுப்பும் தூதுத் துறையும் (60) காணப்படுகின்றது. தலைவன் உலாக்கண்டு வளையும் கலையும் நிறையும் அழியும் மகளிர் நிலையை ஒத்த பாங்கும் இங்கு உண்டு (63). வணிகன் விடந்தீரச் சம்பந்தர் பாடிய பதிகம், தலைவியின் நிலைக்காக

† டாக்டர் ப. அருணாசலம், பக்தி இலக்கியம். பக் 222.

‡ டாக்டர் ஆ. வேலுப்பிள்ளையவர்கள் கருத்துப்படி, தாருகாவனத்திலே பிச்சாடன மூர்த்தியாகச் சென்ற சிவன் இருடி பத்தினிகளை மோகிக்கச் செய்த கதை ஓரளவு அகச் செய்திச் சார்புக்கு உதவியது எனலாம். பார்க்க- தமிழ் இலக்கியத்தில் காலமும் கருத்தும். 1969, பக் 105,

இரங்கும் தாயின் மொழிபோன்று அமைவது தனியே சுட்டத் தக்கது (154). ‘அழகா வெனு மாயிழையா ளவளே’ (159) என்பதிலும் இவ்வுணர்வு பொருந்துகின்றது. காமம் மிக்க கழிபடர் கிளவியாகி இயற்கைப் பொருளை விளித்துப் புலம்பி யிரங்கும் தலைவியின் பாங்கும், தூது போக வேண்டலும் திருச்செங்காட் டங்குடிப்பதிகத்தில் (321) அமைகின்றன. ‘பெரும் பகலே வந்தென் பெண்மை கொண்டு பேர்த்தவர்’ (358) எனும் பதிக அடிகள் தலைவி தன் காதலை எடுத்து மொழிவதாக அமைகின்றது.

சம்பந்தரைப் போன்றே அப்பர் தேவாரப் பாடல் சிலவும் அகவமைப்புக் காட்டி இயல்கின்றன. நெஞ்சை நெகிழவைக்கும் உணர்ச்சிப் பிழம்பாக இவரது இத்தகு பாடல் சில அமைவது சிறப்பாகக் குறிப்பிடற்குரியது. தலைவனிடம் தூதுவிடும் தலைவியாகவும் (12), தலைவியின் காதலை வெளிப்படுத்தும் தோழியின் மொழியாகவும் (6) வரும் பகுதிகள் உணர்ச்சி வேகத் துடன் அமைகின்றன. தலைவியின் காதலை வெளியிடும் கவிஞனின் சொற்களில் கவிநயமும் காதல்நயமும் பொருந்து கின்றன. கண்டதும் காதல் கொள்ளும் மானிடத் தலைவியாக அன்றி, அவனைப் பற்றிக் ‘கேட்ட’ மொழிகளே காதலைத் தோற்றுவித்த நிலையில் அவன்பால் அன்பு பூண்ட பக்தித் தலைவியை இங்குக் காண்கின்றோம். அவன் பெயரும், உருவும், ஊரும் கேட்டு அவனுக்காக உருகி, உற்றார் உறவினரை மறந்து, தன்னையும் மறந்து, தன்னிலை மறந்து, தன் பெயர் மறந்து அவனே எல்லாமாகி யுருகும் முற்றிய இறைக் காதல் இது.

முன்ன மவனுடைய நாமங் கேட்டாள்
மூர்த்தி யவனிருக்கும் வண்ணங் கேட்டாள்
பின்னை யவனுடைய வாசுர் கேட்டாள்
பெயர்த்து மவனுக்கே பிச்சி யானாள்
அன்னையையு மத்தனையு மன்றே நீத்தாள்
அகன்றா ளகலிடத்தா ராசா ரத்தைத்
தன்னை மறந்தாள் தன்னாமங் கெட்டாள்
தலைப்பட்டாள் நங்கை தலைவன் றாளே.

இறைவன் மாட்டுக் காதல் பூண்டு அலமுறும் பேதைக்காக இரங்கும் தாயுள்ளத்தையும் கவிஞரிடம் பிரதிபலிக்கக் காண்கிறோம் (132, 143, 153, 154, 159, 178)† வளைகவர்ந்த வகையைத் தலைவிசூற்றில் அளிக்கின்றார். (223)

† சில பதிகங்களில் ஒரு சில பாடலே அகம் சார்ந்து அமைகின்றன.

முதல் மண நிகழ்வுக்கு முன் ஆட்கொள்ளப்பட்டுப் பின் முன்வினை வயத்தால் இருவரை மணந்த சுந்தரரும், இறைவனோடு தோழமை நட்புப் பூண்ட போதிலும், பக்தி இலக்கியக் கோட்பாட்டிற்கேற்ப நாயகன் நாயகி பாவப் பாடல்களையும் தருகின்றார். தொல்காப்பியம், 'காமப்பகுதி கடவுளும் வரையார்' என்றதால் கடவுள் மாட்டு மானிடப் பெண்டிர் நயந்த பக்கமாக இப் பக்திக் காதலைக் கொள்ளலாமாயினும், இறை பக்தர் பெண்களாக அன்றி, ஆடவர் தம்மைப் பெண்ணாகக் கற்பித்து நிற்கும் கற்பனைப் பாங்கு காரணமாக மாறுபட்டு நிற்கின்றது. 'தெய்வம் தொழாஅள் கணவன் தொழுதெழுவாள்' எனவும் பிறை தொழாப் பெண்டிர் எனவும் சிறப்புற்ற பெண்மை, பக்திக் காலத்தில், கணவன் அல்லது காதலனை விட இறைவன் மேலானவன் என்ற கோணத்தைக் கொண்டுள்ளது எனலாம். சிற்றின்பத்திலும் பேரின்பம் சிறந்ததாக, உயர்ந்ததாகப் போற்றப்பட்ட ஒரு கால நிலையை இங்குக் காண்கின்றோம்.

தலைவனைக் கண்டு மையல் கொண்ட மகளிர் கூற்றாகவும் (36), தன் நிலையைத் தலைவனுக்குணர்த்தக் குருகு, கிளி, நாரை, சக்கரவாளப்புள், கொண்டல், வண்டு, அன்னப்பெடை, குயில் போன்ற பலவற்றையவள் தூதாக வேண்டும் நிலையையும் (37) சுந்தரரின் பக்திசார் அகமாகக் கொள்ளலாம். தன்னிலைக் கிரங்கி அருள்வேண்டும் பதிகமும் (46) இறைவனைப் பந்துங் கிளியும் பயிலும் பாவை சிந்தை கவர்வார் எனவும் (91.2) என்ன தெழிலு நிறையுங் கவர்வான் எனவும் (91.4) கூறும் பாடலும் இங்கு நினைக்கத் தக்கன.

ஊன் கலந்து உயிர் கலந்து உவட்டாமல் இனிக்கும் மாணிக்க வாசகரது திருவாசகமும் அகத்திணைப் பாடலுக்கு இடமளிக்கின்றது. இறைவனை அணைந்து அவர் பெற்ற இன்ப அனுபவமே இலக்கியத்தில் காதலுருவில் வெளிப்படுகின்றது. 'அகத்திணை இலக்கியங்கள் காதலின்பத்தை நலம் பாராட்ட விலும் பிரிவாற்றாமையிலும் பாடினாலும் பிரிவாற்றாமையினையே மிகுதியாகப் பாடிக் காதல் இன்பத்தை விளங்க வைப்பதுபோல் அடிகள் திருவாசகப் பாடல்களும், இன்பத் திளைப்பையும் பிரிவாற்றாமையினையும் பாடி இறையின்பத்தை விளக்கும்போது, பிரிவையே மிகுதியாகப் பாடி இறையின்பத்தை விளங்க வைக்கின்றன எனல் வேண்டும்'† அகத்திணை சார்ந்த பாடலில் மட்டுமன்றிப் பிற பல பாடல்களிலும் இறைவனுக்காக ஏங்கும் உள்ளத்தையும்

† டாக்டர். ப. அருணாசலம்-பக்தி இலக்கியம், பக் 257.

பிரிவாற்றாது வருந்தும் நெஞ்சத்தையும் காணமுடிவது இவரது பாடலின் தனித் தன்மையாகும்.†

இயற்கைப் பொருளை விளித்து அரற்றலும், தூதனுப்புதலுமாகிய மரபு நிலைகள் பண்டை இலக்கியங்களில் வழங்க, கோத்தும்பியை முன்னிலைப்படுத்தும் வாசகர், இறையன்பை வெளியிட்டு அதனை வழிப்படுத்தும் புதுமையை அமைக்கின்றார்.‡ எனவே, அகப்பொருட் கூறு இறையனுபவ வெளியீட்டிற்கு ஆகின்றது. அன்னைப்பத்து, சிவானுபவம் பெற்ற தலைவி யன்னைக்கு உரைப்பதை யுணர்த்துகின்றது. இளவேனிற் காலம் வந்தும் தலைவன் வராமையால் தலைவி இறைவன் வரக் குயிலிடம் கூவக் கேட்டலைக் குயிற்பத்து அளிக்கின்றது. விருந்து வரக் கரைந்த காக்கையை இங்கு நினைக்கலாம்.

மாணிக்கவாசகரின் திருக்கோவையார் அக இலக்கிய மரபில் ஒரு புதுநெறி வகுத்தது. ஏற்கெனவே கோவை இலக்கிய வகை பாண்டிக் கோவையில் தொடங்கிவிட்ட போதும், பக்தி இலக்கியம் எனும் நிலையில் திருக்கோவையார் முன்னிற்கிறது. பாட்டுடைத் தலைவனாகக் காதலனும் அமைந்து, அகமாந்தர் பெயர் சுட்டா மரபு தொடர்ந்து, தனிப்பாடலாகவும் அகமாந்தர் கூற்றாகவும் அமைந்தநெறி மாறிப் பல பாடல்களில் அகத்துறைகள் நிகழ்ச்சித் தொடர்புடன் அமைவதனை இங்குக்காண்கின்றோம். அகப்பொருள் கவித்துறை வடிவையும் தனதாக்கிக் கொள்ளுவது கோவையிலக்கியத்தில் ஏற்படுகின்றது. கிளவிக் கொத்து இருபத்தைந்தும் துறை நானூறுமாக இக் கோவை உருவாகின்றது.

இக்கோவைக்குத்தெளிவாகவும், அதனை அரங்கேற்றும்போது எழுந்த மறுப்புக்கு மறுப்பாகவும் அமையும் கல்லாடமும் அகத்துறை இலக்கியமாகக் கிளவித்தலைவன், பாட்டுடைத் தலைவன் என இருபண்பு பொருந்தி அமைவது இங்குக் குறிப்பிடத்தக்கது. திருக்கோவையாரின் நூறு பாடலுக்கு விளக்கமாக இது அமைந்து அதன் அகமரபை ஒட்டிச் செல்கின்றது. முழுமையும் அகப்பாடலாகவோ, அன்றி இறைவன் மாட்டு மானிடர் அன்பு கொண்ட பக்திக் காதலாகவோ அமையாது, இவை ஒரு பகுதியில் இறைப் புகழ்ச்சியையும் மறுபாதியில் மானுடக் காதலையும் கொண்டு

† அடைக்கலப்பத்து, ஆசைப்பத்து, செத்திலாப்பத்து, புணர்ச்சிப்பத்து, வாழாப்பத்து...

‡ ஆழ்வார் பாடலிலும் கோல்தும்பி எனும் பகுதி அமைகின்றது.

அகம்

பக்தி அகத்திலிருந்தும் பண்டை அகமரபிலிருந்தும் மாறுபட்டு நிற்கின்றன. சங்கப் பாடல் போன்று திருக்கோவையார் காட்டும் உள்ளுறை இக்கல்லாடத்தில் பொருந்தவில்லை என்பர்.

ஒன்பதாம் திருமுறையான திருவிசைப்பாவும் பக்தியகமரபுப் பாடல்களைக் கொண்டு அமைகின்றது. ஆன்ம நாயகி தலைமகன் பிரிவுக்கு இரங்கலும், செவிலித்தாய் நற்றாய்க்கு அறத்தொடு நின்றலும், தலைவியின் நிலைகூறித் தாய் இரங்கலும் பெரும் பாலும் அந்தாதித் தொடையுடைய பதிகமாக இத்திருவிசைப் பாவின் கண் அமைகின்றன.

நாயன்மாரின் பக்தி இலக்கியமான பிரபந்த மாலை எனப் படும் பதினோராம் திருமுறையும் அகப்பாடல்களைத் தருகின்றது. சேரமான் பெருமாள் பாடிய திருக்கலைய ஞான உலா அகப் பொருட் பிரபந்தமாம். இவரது திருவாரூர் மும்மணிக் கோவையும் அகப்பொருளினதே. பொன்வண்ணத் தந்தாதியின் பல பாடல்களையும் அகப்பொருள் நயம் பயப்ப இவரளிப்பதும் குறிப்பிடத் தக்கது. தேவார ஆசிரியர் போன்று சேரரும் தம்மைப் பெண்ணாகப் பாவித்துக் கொண்டதே இத்தகு அகப்பாடல் வெளியீடு கட்டுக் களனாயிற்று.

முத்தொள்ளாயிரப் பெண்பாற் கைக்கிளைப் பாடல் உலாவரும் மன்னவனைக் கண்டு மையலுற்ற பெண்டிரைக் காட்ட, சேரரின் உலாப்பிரபந்தம், அழகுக் கோலம் புனைந்து பவனிவந்த இறைவர்க்கு ஆட்பட்ட பேதை, பெதும்பை, மங்கை, மடந்தை, அரிவை, தெரிவை, பேரிளம் பெண் ஆகியோரைக் காட்டி வளர்ச்சி அளிக்கின்றது. ஒருவனைக் கண்டு பலர் காமுறும் இந்நிலை இறைவன் என்பதால் ஏற்புடைத்தாயினும் பிற்காலத்து மன்னன் தலைவன் என்ற நிலையில், பரத்தையர் பொதுமகளிர்க்கே உரியதாக விதந்தோதப் பெறுகின்றது. குறிஞ்சிப் பின்புலத்தில் தலைவனைக் கண்டு இருபக்கமும் ஏற்பட்ட காதல், இங்குத் தெருவில் உலாவரும் ஒரு பெருந்தலைவனைக் கண்டு உருவாகும் ஒருபக்கக் காதலாக மாறுகின்றது.

சேரமானின் திருவாரூர் மும்மணிக்கோவை, பாட்டுடைத் தலைவனாக இறைவனையும், கிளவித் தலைவனாக மனிதனையும் கொண்டு கோவை சார்ந்த அகமரபு காட்டுகின்றது. பருவ வரவால் தலைவி துயருறலும், அவளுக்காகத் தோழி வருந்தலும், தலைவன் வரலும், வழியருமை கருதி தலைவி அஞ்சலும், தலைவனை இரவுவரக் கூறலும், தலைவியுற்ற வேறுபாடுகளைக் கூறலும், தழை யளித்தலும், உடன்போக்கும், செவிலி கூற்றும், கண்டோர் கூற்றும்...எனப் பல அக நிகழ்வுகள்

பொருந்துகின்றன. சிவபெருமான் திருமும்மணிக்கோவையும், திருவிடை மருதூர் மும்மணிக்கோவையும், திருவலஞ்சுழி மும்மணிக்கோவையும், நம்பியின் ஆளுடைய பிள்ளையார் திருமும்மணிக்கோவையும் இத்தன்மையினதாம்.

தலைவியின் நோய் தீருவதற்காகத் தலைவனை இரங்கிக் கேட்கும் தாயரைச் சங்க அகம் காட்டுவதில்லை. தலைவியின் துயருணர்ந்து வருந்தும் தாயரை முத்தொள்ளாயிரம் காட்டுவது போன்றே பொன்வண்ணத் தந்தாதியும் காட்டுகின்றது (58, 59, 79). இறைக் காதலாயினும் அகநிலை பொருந்த, அவன் சார்ந்தால் புல்லேன் எனவும் தீண்டின் முனிவன் எனவும் இணைவு விழைதல் காணப்படுகின்றது (63).

அந்தாதி இலக்கியம் பக்தி பற்றி வரினும் இடையிடையே அகக்கிளவிகளைக் கொள்ளும் பாங்கினைக் கயிலைபாதி காளத்தி பாதி அந்தாதியிலும் காண்கின்றோம்.† நற்றாய் கூற்று (27-29 34-36, 41, 58-59) மிகுதியாக அமைவதோடு, தலைவியின் நோய் தீர்க்கத் தாயே தலைவனிடம் கொன்றை மாலை கேட்ட லும் அமைகின்றது (58-59). இது மரபில் காணப்படாத புதுக் கருத்தாம். குருகினையும், கடலையும் தன்னுடைய காதலுணர் வோடு ஒன்றவைத்து மொழியும் தலைவி கூற்றும் (63, 64), நெஞ் சிடம் தலைவி மொழிதலும் (65-66, 100) தலைவன் அமர்ந்து உலா வரும் விடையிடம் தான் வாழும் தெருவில் வரக்கூறலும் (78),‡ வண்டினிடம் தலைவன் தாரை மோந்து தன் குழற்கு வரும்படி வேண்டலும் (79), தலைவன் வரக் குயிலைக் கூவக் கூறலும் (80), தலைவன் வளை கொண்டு மால் தந்ததை உரைத்தலும் (82), கூடலிழைத்தலும் (90) எனத் தலைவி கூற்றும் பெருகிவருகின்றது.

நக்கீரரின் கார் எட்டு, கார் நாற்பது போன்று கார்காலம் பாடும் நூலாக அமையினும், வெளிப்படையாக முல்லைத் திணையுரிப் பொருளைக் கொண்டிலங்கவில்லை. ஆயின் கற்பகலங் காண்புற்ற சார் (5) 'அலர்போல் உயர்' (7) 'ஆவிசோர் நெஞ் சினரை அன்பளக்க' (7) போன்ற தொடர்கள் முல்லை உரிச் சாயல் காட்டி அமைகின்றன. சிவபெருமான் திருவிரட்டை

† கபிலரின் சிவபெருமான் திருவந்தாதி, பரணரின் சிவபெருமான் திருவந்தாதி, பட்டினத்துப்பிள்ளையின் திருவேகம்பமுடையார் திருவந்தாதி, நம்பியின் ஆளுடைய பிள்ளையார் திருவந்தாதி ஆகியனவும் இத்தகையனவே.

‡ முத்தொள்ளாயிரத் தலைவி, தலைவனின் களிற்றைச் சாலேகஞ் சார நட என்பது போன்றது இது.

மணிமாலையும் (25,33) கோயில் நான்மணிமாலையும் (21,22,27, 35,), கோயில் திருப்பண்ணியர் விருத்தமும் (21,43), அங்கங்கே அகப் பொருட்பாடல்களைக் கொண்டே இயலுகின்றன. நூல் முழுமையும் அகமாகவோ, புறமாகவோ அமையாது இரு உணர்வு நிலைகளும் கலந்தமையும் மேற்படி நூல்கள் பலவும் 'அந்தாதி' எனும் சொல் தொடர்பு தவிரப் பொருட்டொடர்ச்சி கொள்ளாத தால் பலபொருள் தனிப் பாடல்களின் கொத்துப் போன்ற தோற்றம் தருகின்றன. தூய பக்தியைப் பாடிக்கொண்டு வரும்போது, இடையிடையே அகம் பொருந்துவதே பின்பு அகமும் புறமும் கலந்த கலம்பகம் தோன்றக் காரணமாயிற்றெனலாம். ஒரு சுவை நவின் மையும் ஒருமை நிலை தவிர்த்துப் பல சுவையும் மொழியும் கலவைநிலை, சலிப்பின்றி இலக்கியத்தைக் கொண்டு செல்லும் நோக்கில் ஏற்பட்டிருக்கலாம். பல்சுவை இணைவு ஒரு சாதாரண இலக்கியம் போன்றே பக்தி இலக்கியத்திற்கும் தேவைப்பட்ட குழல் எண்ணத்தக்கது. பக்தி உணர்வு வெளியீடு என்ற நோக்கம் மட்டுமன்றிக் கவித்திறன் எனும் ஆற்றலும் இணைந்தமை இவ்வமைப்புக்குக் காரணம் போலும் என நினைக்கலாம்.

நம்பியாண்டார் நம்பியின் ஆளுடையபிள்ளையார் திருவுலா மாலையும், ஆளுடைய பிள்ளையார் திருக்கலம்பகமும் அவ்வவ் இலக்கிய வகையின் பொது அமைப்பிற்கேற்ப அகப்பொருள் விரவி வருகின்றன. இவ்வுலா, உலாவின் பொதுநிலைக்கேற்ப எழுபருவப் பெண்டிர் மயங்கலையும் தனித்தனியே விரிக்காது, மடந்தையர் மயக்கைச் சுருக்கி மொழிந்து, அகக்கூறு சுருங்கி வருகின்றது. கலம்பகத்தின் உறுப்புகள் பதினெட்டு என மொழியப்படினும் முதல் நூலான கலம்பகம் இவற்றுள் பெரும்பாலான வற்றைக் கொண்டியலினும், நம்பியின் கலம்பகம், அகம்சார்ந்த உறுப்புகளில் இரங்கல், மடல், வெறிவிலக்கல், கார், பாண், கைக்கிளை, தூது போன்ற சிலவற்றையே உடையது. கலம்பகத்தில் கிளவித்தலைவனும் தலைவியும் ஒருபக்கம் அமைய, பாடற் தலைவன்பால் அன்புற்ற தலைவியும் இன்னொரு பக்கம் அமைவது நந்திக்கலம்பகத்தைப் பின்பற்றி பக்தி யகத்தில் புதுமையாகின்றது.

ஆழ்வார்: திருமுறைகள் போன்றே திவ்வியப் பிரபந்தமும் அகப்பாடல்களைத் தந்து பத்தியக மரபைப் போற்றுகின்றது. இறைவனின் உருவ அழகில் ஈடுபட்ட ஆழ்வார் உள்ளம், அவனை ஆணாகவும் தம்மைப் பெண்ணாகவும் பாவிக்கும் அகஉணர்வு நிலை அகப்பாடல்கள் உருவாகக் காரணமாகின்றது என்பர்.

† இக் கோல அழகில் ஈடுபாடு, அடியவர்கள் பக்தி, பிரேம பக்தியாக மலர்ந்து இறைவனைப் பற்றிய காதற் பாடல்களாக வெளிவரவும் உதவுகின்றது —டாக்டர் ப. அருணாசலம், பக்தி இலக்கியம், பக். 284.

நாயன்மார் பாடல் ஆடவர் பெண்ணாக நின்று பாடியதைக் காட்டி, ஆழ்வார் பாசரம் ஆண்டாளின் காதல் பாடலையும் தருவதால் ஆடவரும் பெண்ணும் இறைவனை நாயகனாகவும் தாம் நாயகியாகவும் கொண்டமைந்த பாடலைத் தருகின்றது. காலத்தால் முற்பட்ட காரைக்காற் பேயார் பாடலில் இவ் அகஞ்சார் அருளியல் காணப்படாமை குறிக்கத்தக்கது. வைணவக் கடவுளான திருமாலைப் பொறுத்தமட்டில், கண்ணன் அவதாரம் கண்ணன் கோபியருடன் செய்த லீலைகளையும் கோபியர் அவன்பால் கொண்ட அன்பையும் தருவதால், வைணவ பக்தி முறையிலும் அக் காதல் நெறி வாய்ப்பாகப் பொருந்தி இயற்கையாக அமைகின்றதென்பர்.†

மூன்று வகையான அகக்கூற்று மரபுகள் திவ்வியப் பிரபந்தத்தில் அமைந்து, தாயர் கூற்று தாய்ப் பாசரங்கள் எனவும் தோழிகளத்தல் தோழி பாசரங்கள் எனவும் தலைவியின் பேச்சு தலைவி பாசரங்கள் அல்லது மகள் பாசரங்கள் எனவும் பெயர் பெறுகின்றன. பெண்டிராக நின்று ஆழ்வார் பாடியமையால் அவர்களில் நம்மாழ்வார், திருமங்கை யாழ்வார், குலசேகராழ்வார் ஆகியவர்களை முறையே சடகோபநாயகி, பராங்குசநாயகி, குலசேகர நாயகி என வைணவ மரபு போற்றுகின்றது என்பர்.

வைணவ உரையாசிரியர் அகத்துறைப் பாடல்களின் சிறப்பை நயமுறப் பாராட்டிக் கடவுட் காமத்தைப் பகவத் காமம் எனவும் உலகியல் காதலை விஷய காமம் எனவும் வேறுபடுத்திச் சிற்றின்பப் பேரின்பத் தொடர்பினை விளக்குகின்றனர்; உள்ளுறைப் பொருளையும் வெளிப்படுத்துகின்றனர்.‡

கண்ணனைக் குழந்தையாகக் கண்டு கனிந்துருகிய பெரியாழ்வாரின் தாய்மை உள்ளம், அவனைக் காதலனாகவும் தன்னைக் காதலியாகவும் கொண்டும் சுவை சேர்க்கின்றது. காலிப்பின் வரும் கண்ணனைக் கண்டு கன்னியர் காமுறல் (3.4) மாயன் மேல் மகள் மாலுறு கோலம் தாயவள் கூறல் (3.7), மாயவன் பின் சென்ற மகளைத் தாயவள் உன்னி அடவுதல் (3.8) ஆகியன அகப்பொருட் பாடலாம். கண்ணனிடம் தன்னை இழந்து மேனிவாடிய மகளுக்காகத் தாய் இரங்கல், தலைவன் பின்சென்ற மகளுக்காகப்

† டாக்டர் ஆ. வேலுப்பிள்ளை, தமிழ் இலக்கியத்தில் காலமும் கருத்தும், பக் 105.

‡ அ. மா. பரிமணம், 'பக்திப்பனுவலில் அகப்பாடற் கூறுகள்'—ஐந்தாவது கருத்தரங்கு ஆய்வுக் கோவை 1973.

புலம்பல் எனும் துறை நிலைகள் இங்குப் பொருந்துகின்றன. ஆயர்பாடி நிகழ்வாகவே இவை அமையினும் ஆழ்வாரின் கற்பனை நயம் பொருந்த அகமாந்தர் கூற்றாகத் தரப்படும் நிலையில் இவை அகப்பாடலே எனலாம். சிலப்பதிகார ஆய்ச்சியர் குரவை தரும் கண்ணன் வாலசரிதையின் அகஞ்சார் பகுதிகள் (பாட்டு)† இங்கு நினைக்கத் தக்கன.

ஆண்டாளின் பக்திப்பாடலில் பாவனையான காதலையன்றி உண்மைக் காதலையே காண்கின்றோம். மானுடப் பெண் தன்னோடு ஒத்த ஒரு மானுடனைக் காதலிக்கும் பண்டை அகமும் ஒரு சாதாரணப் பெண் தன்னோடு ஒவ்வாத, ஆனால் மனிதனான அரசனைக் காதலிக்கும் முத்தொள்ளாயிர அகமும், மானிடப் பிறவி பிறந்தும் மாயவனைக் காதலிக்கும் ஆண்டாளின் இறைக்காதலும் தலைவனைப் பற்றிய அடிப்படையில் பெரிதும் மாறுபடுகின்றன. மனிதக் காதல் கீழானது என்றும் இறைக் காதல் மேலானது என்றும் ஒரு கருத்துத் தோன்றிவிட்டதோ எனும் நிலை ஆண்டாளின் ‘மானிடவர்க்கென்று பேச்சுப்படில் வாழ்கில்லேன்’ எனும் உரையில் அமைகின்றது. பிற பல பக்திப் புலவரும் இறைவனைப் பல ரூபத்தில், உறவுகளில் கண்டு அத்துடன் காதலனாகவும் காண, ஆண்டாள் இவ்வொரு உறவு நிலையிலேயே அணுகுதல் தனித் தன்மையாம். ஆடவர்கள் நாயகியாக நிற்கும்போது காதல், கற்பனைச் சார்புடன் அமைகின்றது. ஆண்டாள் காதல், மனிதக் காதல் என்ற நிலையில், நிகழ்வின் அடிப்படையில் சிந்தனைகளைத் தந்துக் காமன் நோன்பு (1) பாவையாடல், கூடல் இழைத்தல் (4) போன்ற கூறுகளுடன் இலங்குகின்றது. கணவனை மீண்டும் பெறச் சோமகுண்டம் சூரிய குண்டம் ஆகியன ஆடலைப் ‘பீடன்று’ என மறுத்த பெண்மை இங்குக் காணப்படாது, இறைவனைக் கணவனாக அடையவே காமனை வழிபடும் நிலை ஏற்பட்டு விட்டமை காணப்படுகின்றது.

கோபியருள் ஒருத்தியாக நின்று கண்ணனை ஆடை வேண்டலும் (3), சிறுமியருள் ஒருத்தியாக நின்று சிற்றில் சிதையேல் என வேண்டலும் (2) சூழலை நோக்கக் காதற்பாடலாக அன்றிச் சின்னக் கண்ணனின் சிறு குறும்புக்கு வருந்துவதையே வாய்ப்பாகக் கொள்ளினும், பாடல்களில் காதற்சாயல் பரவிக் காணப்படுகின்றது. ஆண்டாள் பாடலிலமையும் காமன் நோன்பே பின்பு, பாட்டியல்கள் அதனைப் பெண்பாற் பிள்ளைப் பருவமாகக்

† ‘கன்றுகுணிலா...’ ‘இறுமென்சாயல்...’ ஆகிய இரு பகுதிகளின் ஆறு பாடல்கள்.

கொள்ளக் காரணம் போலும். அவ்வாறே கூடலிழைத்தல் பின்பு குறவஞ்சி போன்றவற்றில் வருவதும் சுட்டத்தக்கது.

தலைவன் வரக் குயிலைக் கூவ வேண்டல் (5) மாணிக்க வாசகரின் குயிற்பத்தை ஒத்தது. மேகவிடுதாது (8), இயற்கைப் பொருளை விளித்து வருந்தும் காமம்மிக்கக் கழிபடர் கிளவி (10) ஆகியன மரபு பிறழாது தொடர்கின்றன. கனவில் தலைவனை இணைதலை அகமரபு காட்டினும், தொடர்ந்த மணப்பாடலாக அமைவதாலும் மதுகுதனன் கைத்தலம் பற்றல் என இயற்பெயர் உறுவதாலும் புதுமை நலம் பொருந்துகின்றது (6). அகநானூறு, அகப்பாடலில் மணக்குறிப்புத் தந்த போதும் (86, 136) ஆண்டாள் பாடலின் விரிவு புதுமையுடையதாம். தலைவி தோழிக்குக் கூறும் நிலையிலிது இங்கு அமைய, சங்கம் மருதப் பின்புலத்தில் அதனைத் தருகின்றது. சங்கை விளித்துப் பேசும் பாவையின் பாடல், இயற்கைப் பொருளை அழைத்துப் புலம்பும் பழமரபி விருந்து சிறிதே வேறுபட்டுத் தலைவனோடு தொடர்புடைய பொருளை விளித்தலாக அமைகின்றது (7). தலைவனின் நாடு, அருவி போன்ற உறுப்புகளைச் சிறப்பிப்பது போன்று இங்கு அங்கமான சங்கைச் சிறப்பித்தல் காணப்படுகின்றது. தலைவன் தார்செய்த பூசலைத் தோழிக்குரைத்தலும் இயற்கையைக் கண்டு இரங்கலும் போன்ற பல நிலைகள் பொருந்த அமைகின்றது. 'சிந்துரச் செம்பொடி' என்ற பகுதி (9). திருவரங்கச் செல்வனைக் காழற்ற நிலையைத் தலைவி தானே அனைவருக்கும் உரைத்த லும், அவன் இணைவுக்காக உழலுதலும் (11), தானே தலைவன் இடம் தேடிப் போக விழைதலும், தன்னை அவனிடம் செலுத்தப் பிறரை வேண்டதலும், (12), தன் மயல் நோய் தீர்க்க மாயவனின் துகில், தார், மாலை, வாய்நீர், தாள்பொடி, தோள் ஆகியன வேண்டி யரற்றலும் (13) மரபு நிலையில் இல்லாத புதுமை நிலை களாம். பக்திக் கால அகக் கோட்பாடாக இவை கொள்ளத் தக்கன. காம மிகுதியால் இயற்கையை விளித்து மனவுணர்வுக்கு ஒரு வடி கால் காணும் பழைய மரபு இங்கு மாந்தரை விளித்துக் கூறும் நிலைக்கு மாறுகின்றது. மானிடக் காதலில், தன் உறைவிடம் நீங்காது வரவு பார்த்திருக்கும் நிலை இறைக்காதலில் மாறி அவனைத் தேடிச் செல்லும் பாங்கினை உருவாக்குகின்றது. இறைவன் கோயில் கொண்டிருக்கும் இடங்களைச் சார்ந்து பதிக மும் பாசுரமும் பாடும் நாயன்மார், ஆழ்வார் வெளியீட்டு நெறி இவ்வாறு மறு உருக்கொண்டது எனலாம். விருந்தாவனத்தில் பரந்தாமனைக் கண்டமை (14), வினா-விடையாக அமைந்து இருவர் உரை விரவும் உறழ் கலியை நினைப்பூட்டுகின்றது.

தலைவியின் தேட்டம் இறுதியில் சென்று முடியும் அகநிலை நிறைவாக இது கொள்ளத் தக்கது.

குலசேகர ஆழ்வாரின் பெருமான் திருமொழி, பல பெண்டிரைப் புணர்ந்து வரும் அமலனிடம் ஊடுகின்ற ஆய்ச்சியைக் காட்டுகின்றது (6). கற்புக்குரிய ஊடல் இவ் அகஞ்சார் அருளியலில் அமைவது புதுமை. காதல் கொண்ட பெண்ணின் கைக்கிளைக் கூற்று இறைவனை அடையாத முன் நிலையையே காட்டமுடியும். 'இற்றை இரவிடை ஏமத்தென்னை இன்னனை மேலிட் டகன்று நீபோய்' என இணைந்த வாழ்வால், மானிடக் காதல் நிலைக்கு இறைக் காதல் தாழ்கின்றது. கோகுலத்துக் கண்ணனின் லீலையைக் கூறுதல் எனும் பாங்கில் இது பொருத்தமுறுகின்றது எனலாம்.

திருமங்கை மன்னனின் பெரியதிருமொழிப் பாசுரங்கள் பல பக்தியகத்தைப் புலப்படுத்துகின்றன. தலைவியின் ஆற்றாமை கண்ட தாய் இரங்கல் பலபாடல்களில் அமைகின்றது.† தலைவிக் காக அவள் தலைவனை இரத்தலும் (2.7, 10.9) மகளது இளமைக் கிரங்கி அவனை இயற்பழித்தலும் (8.2) போன்றன பழமரபாக அன்றிப் பக்திக்கால அகமரபாக அமைவது தெரிகின்றது. தலைவனின் உருவெளிப்பாடு கண்டமையைத் தலைவி கூறலும் (2.8), முன்னிலையாக அவனைக் கற்பித்துக் கூறலும் (3.6), தலைவனிடம் பெற்ற காதல் அனுபவத்தை மொழிதலும் (7.5:7-9) பிரிவுக்கு இரங்கலும் (8.3, 9.3, 9.4, 11.1, 2, 3), தூதுவிடுதலும் (3.6)‡ பறவை முதலியனவற்றை மாயனை அழை எனலும் (10.10) ஐயம் கொண்டு பின்புதெளிந்த தலைவன் இயல்பைத் தோழிக்குரைத்த லும் (9.2)* எனத் தலைவி கூற்று பல்வகை வெளிப்பாடுகளைத் தருகின்றது.

உடன் போக்கில் சென்ற தலைவிக்காகத் தாய் இரங்கல் (3.7) நாம் முன்பு குறித்தபடி தூய அகக் காதல் நெறியாகி, பக்திக் காதலோடு ஒட்டாத நிலையில் உள்ளது. தலைவனைக் காதலித்தல் எனும் பொதுமைக்கு மேலும் ஒரு படி சென்று, அவன் அருளி, அவளை அழைத்துச் சென்றதாக அமைவது புதுமை. பண்டை மரபுக்குகந்து பாடுதல் எனும் கவிஞர் நோக்கு இங்கு நிறைவேறுகிறது எனக் கொண்டாலும், 'மாதவன் தன் துணையா

† 4.8, 5.5, 8.1, 9.9 திருநெடுந்தாண்டகம் 11—20

‡ திருநெடுந்தாண்டகம் 26, 27

* தன் நிலையைத் தோழிக் குரைத்தல்—திருநெடுந்தாண்டகம் 21-25, 28, 29

நடந்தாள்', 'மாதவனை மதித்தென்னை யகன்ற இவள்' என பெயர் சுட்டும் தன்மையமைவது மாறுபாடாகின்றது. இவ்வாறே தலைவி, தன்னைத் தலைவன் ஊருக்குக் கொண்டு போகும்படி வேண்டலும் (9.5), ஆய்ச்சியின் ஊடலும் (10.8) ஆண்டாள், குலசேகரர் பாடலிலும் காணப்பட்ட பக்தியகப் புதுமைகளாக அமைவது குறிப்பிடத்தக்கது.

திருமங்கை மன்னனின் மடல் பிரபந்தங்கள் இரண்டும் புதுமை புகுத்தி மடல் மரபில் ஒரு மாறுபாடு வகுத்தன. தொல்காப்பியக் கருத்துப்படி மடல் ஐந்திணையிலன்றி பெருந்திணையிலேயே வருகின்றது (997). எத்திணையிலாயினும் மகடே மடலேற வில்லை என விலக்கும் பெறுகின்றது (981). களவியல், தலைவன் கூற்றில் மடன்மா கூறும் இடன் உண்டு எனவும் (1043), தலைவி கூற்று பொய்தலையடுத்த மடலின்கண் நிகழும் எனவும் (1057) சுட்டுகின்றது. எனவே தொல்காப்பியத்தின்படி தலைவனும் மடல் கூறலாமேயன்றி ஏறலாகாது; ஏறின் அது பெருந்திணையாம் சங்க இலக்கியத்தில், தலைவன் மடல் ஏறுவேன் என மொழிதலும் (குறு.17), மடல்மா ஏறத்துணிதலும் (குறு.182) ஏறியமையும் (கலி. 138) தரப்படுகின்றன.† பெண்மடலேறுவேன எனக் கூறல் முதன் முதல் ஆழ்வார் பாடலிலேயே வந்து, பின்பு பன்னிரு பாட்டியல் 'மடன் மாப் பெண்டிர் ஏறார் ஏறுவர் கடவுளர் தலைவராய் வருங்காலே (இனவியல்-63) என விதி வகுக்கவும் இடனளிக் கின்றது. 80 அடிகளால் சிறிய திருமடலும் 152 அடிகளால் பெரிய திருமடலும் அமைந்து, மடலேறத் துணியும் கடவுட் காதலுற்ற பெண்ணைத் தருகின்றன.‡ கலித்தொகைக்குப் பின் இந்நூல்களே அகப்பொருட்டு இவ்வியாப்பைக் கொண்டன. மடல் கலிவெண்பா வடிவில் அமையும் மரபும் இங்கே தோற்றுவிக்கப்படுகின்றது பெரிய திருமடலில் ஆழ்வார், தமிழ் நெறி பிறழ்ந்து பெண்பால் மடல் கூறியமைக்கு விதி சுட்டுகின்றார்.

† மடற்பொருண்மைப் பாடல்கள் - நற். 146, 152, 342, 377; குறு 14, 17, 32, 173, 182; கலி 138, 139, 140, 141; குறள். 114-ஆம் அதிகாரம்.

‡ பெருந்தெருவே, ஊரார் இகழினும் ஊரா தொழியேன் நான் வாரார் பூம் பெண்ணைமடல் (சிறிய). உலகறிய ஓர்வன் நான் முன்னி முளைத்தெழுந் தோங்கி யொளி பரந்த மன்னியபூம் பெண்ணை மடல் (பெரிய).

மானோக்கின்

அன்ன நடையார் அலரேச ஆடவர்மேல்
மன்னும் மடலூரார் என்பதோர் வாசகமும்

தொன்னுரையில் கேட்டறிவ துண்டுஅதனையாம் தெளியோம்
மன்னும் வடநெறியே வேண்டினோம் (90-94)

நம்மாழ்வார் பாசுரங்களில் திருவிருத்தம் முழுமையும் (98 பாடல்) திருவாய் மொழியின் 27 பதிகப் பகுதிகளும் அகப்பொருட் சார்பு காட்டியமைகின்றன. திருமங்கை மன்னனைப் போன்றே இவரும் பேரளவில் அகப்பாடல் அளிக்கின்றார். திருவாய் மொழியில் ஒரு பொருள்பற்றிப் பல (10) பாடல் இணைந்தமையும் பாங்கு காணப்பட, திருவிருத்தம் பல உணர்வுகள் பற்றிய தனிப்பாடல் பலவற்றின் முன்பின் பொருளிணைவில்லாத தொகையாகவே அமைகின்றது. அந்தாதிக் கூறுமட்டுமே இவற்றை இணைக்கின்றது. முழுமையும் அகத்துறைப் பாடலின் கோவையாக அமையினும், பிறப்பறுக்கவேண்டும் பக்தனின் விண்ணப்பமாக இது அமைவதால் இது அக இலக்கியமாக அன்றி உள்ளுறையாகப் பரமன் அனுபவம் வேண்டி அமைகின்றது என்பர். பிற பக்தியகப் பிரபந்தம் போலன்றி இதன்கண் தலைவன் கூற்று அமையும் பாடல்கள் வருவது குறிப்பிடத்தக்கது. (6,9,10,11,23,50 57,65,66, 67...)† பாங்கற் கூற்றும் இடம்பெறுவது சுட்டத்தக்கது(94). பொருள் வயின் பிரிதல்(8), ஏறுகோள் கூறி வரைவுகடாதல்(21), தலைவன் மீண்டுவரும்போது பாகனொடு கூறல்(50) தலைவன் பாங்கற் குரைத்தல் (65-67), போன்ற அகத்திணைக்கே உரிய துறைகள் இங்கு அமைவதும் அகஞ்சார் அருளியலின் பொதுமைக்கு மாறு பாடாக அமைகின்றது. இந்நிலையில் இது ஓரளவு பக்திக்காலக் கோவையின் அகப் பொருளமைப்பை ஒக்கின்றது.

திருவாய்மொழி இவ்வாறன்றி, பக்தியக நெறிகட்கு ஏற்பவே அமைந்து தலைவி, தோழி, தாய் ஆகியோர் கூற்றுகளையே தருகின்றது. தலைவி கூற்றே மிகுதியாக அமைகின்றது.‡ அஃறிணைப் பொருட்களை விளித்துத் தூதுவிடல், பிரிவாற்றா மையால் வருந்தல், மடலூரத் துணிதல், தலைவன் விரும்பு வனவே தான் விரும்பல், உருவெளித்தோற்றங் கண்டு மயங்கல், தலைவன் ஊர் நோக்கிச் செல்லத் துணிதல், ஆய்ச்சியாக நின்று கண்ணனைப் போகாதே எனல், காலந்தாழ்த்து வந்த தலைவ

† நாலாயிர திவ்வியப் பிரபந்தம் - திருவேங்கடத்தான் திருமன்றம், சென்னை, 1973.

‡ 1.4; 2.1; 4.8; 5.3,4,5, 9;6. 1,2, 8; 7.3,7; 8.2; 9.5, 7,9; 10.3.

னிடம் ஊடல், பொழுது கண்டு இரங்கல், தலைவனைச் சார்ந்த பொருட்களால் அவனை நினைந்து தளர்தல் எனப் பல கிளவிகளும் குழலும் அமைகின்றன.

தலைவி கூற்றுக்கு அடுத்த இடம் தாயர்கூற்றுப் பெறுகின்றது.† இதில் தலைவனை நோக்கித் தாய்மகள் நிலை உரைத்தல், தலைவியின் நிலை கண்டு ஆவேசமோ என நோதல், தலைவியின் நிலைக்கு அரங்கரை வினாதல் ஆகியன சிறப்பாகக் குறிப்பிடத் தக்கன. தோழி கூற்று மூன்று பாடலில் அமைகின்றது: வெறிவிலக்கு, தலைவியின் நிலையைத் தாய்க்குரைத்தல், அறத்தொடு நிலையால் அயன் மணம் விலக்கல் ஆகிய மரபு நிலைகளே இங்கும் பொருந்துகின்றன.

பிரபந்தம்: அக இலக்கியங்களின் புதுவகைத் தோற்றமும் எழுச்சியும் பக்திக் காலத்துடன் நின்றுவிடாது பிரபந்தக் காலத்திலும் தொடர்கின்றது. பக்தி இலக்கியங்களே பிரபந்தங்கள் தோன்றக் களனாக இருந்தமையும், அவற்றுள் பல அகப்பொருட் பிரபந்தங்களாகவும் அகப்பொருட் பாடலுடையனவாகவுமிருந்தமையும் இங்கு நினைக்கத்தக்கன. கோவை, கலம்பகம் ஆகிய வகைகள் முன்பே தோன்றி பக்திக் காலத்திலும் தொடர்ந்தன. உலா, மடல் ஆகியன பக்திக் காலத்தில் முழு இலக்கியங்களாக வளர்ந்து பிற்காலத்தில் தொடரப்பட்டன. தூது, பிரபந்தமாக வளருவதற்கு முன் தனிப்பாடல்களாக உருப்பெற்ற நிலையையும் இவ் அகஞ்சார் அருளிலக்கியத்தில் காண்கின்றோம். பத்துப் பாடல் அகம்பற்றி வரும் பாங்கு, பதிகமாக இக்காலத்தில் தொடர்ந்ததோடு நூறுபாடலுள்ள அந்தாதி இலக்கியம் பல அகப் பாடல்களைத் தன்னகத்தே கொண்டு அமையவும், திருவிருத்த மென சுமார் நூறு அகப்பாடல் கொத்தாக அமையவும் இக்காலம் வாய்ப்பளிக்கின்றது. அவ்வாறே மும்மணிக்கோவை, இரட்டை மணிமாலையும், நான்மணிமாலையும் அங்கங்கே அகப்பொருட் பாடலைக் கொண்டு இலங்குகின்றன.

பிரபந்தங்களின் தோற்ற காலம், இவ்வாறு, பெண்பாற் கைக்கிளையையும், அகனைந்திணையையும், பெருந்திணையையும் பண்டை மரபுத் தொடர்ச்சியுடனும் சிலபல மாற்றங்களுடனும் தருகின்றது. கார் எட்டு மட்டுமே முல்லைப்பாடலாக அமையப் பிறவற்றில் திணைப் பின்புலத்திற்கு முதன்மை தரப்பட்டதாகத் தெரியவில்லை. கோவையும் களவு, கற்பு எனும் கைகோள்

† 2.4; 4.2, 4; 5.6; 6.6, 7; 7.2.

‡ 4.6; 6.5; 8.9.

பகுப்புக்கு அளித்த முதன்மையை திணைமுதற்குத் தந்திலது. பிரபந்த காலம் வரும்போது, அகப்பொருள், ஏறத்தாழ அனைத்து பாவடிவங்களையும் தனதாக்கிக் கொண்ட நிலை குறிப்பிடற் குரியது.

பிரபந்த காலத்தில் உலா, ஐந்திணைச் செய்யுள், காதல், கோவை, ஒருதுறைக் கோவை, கைக்கிளை, தூது, மடல், விலாசம் ஆகிய முழுநிலை அக இலக்கியங்களைப் பற்றி இலக்கணம் கூறினும் ஐந்திணைச் செய்யுள், கைக்கிளை போன்ற பெயர் நிலையில் தனியிலக்கியங்கள் பின்பு கிடைத்தில. கலம்பகம், குறவஞ்சி, பரணி ஆகிய பிரபந்தங்கள் தம்மில் ஒரு பகுதி அகப் பொருள் நவின்று அமைகின்றன. பரணி கடை திறப்புப் பகுதியில் மிகுதியும் காமச்சுவை நிரம்பும் பாடலைத் தர, கலம்பகம் அகனைந்திணை நிலையில் கிளவித்தலைவனையும் தலைவியையும் அளிப்பதோடு பெண்பாற் கைக்கிளைப் பகுதியையும் தருகின்றது. குறவஞ்சியில் தலைவனின் உலாக் கண்டு காமுற்று வருந்தும் தலைவியின் நிலையை வருணிக்கும் முதல் பகுதி அகப் பொருள் எனக் கொள்ளத்தக்கது. உலா, காதல், காமம்மிக்க கழி படர்கிளவி, கட்டும் கழங்குமிட்டு அகவன் மகள் குறி கூறல், தூதனுப்பல், கூடலிழைத்தல் போன்ற பல அகக் கூறுகள் இங்குப் பொருந்துகின்றன. தலைவி மானுடப் பெண்ணாகவும் தலைவன் மன்னனோ இறைவனோவாகவும் அமைதல் முத்தொள்ளாயிரத் தும் பக்திக் காலத்தும் காணப்பட்டுத் தொடர்ந்தபோதும், இக் குறவஞ்சித் தலைவியைத் தரும்நிலையில் தனித்தன்மை உள்ளது, தலைவனின் பெயர், அல்லது தகுதியே முன்புள்ள மரபில் தரப்பட, குறவஞ்சியில் தலைவி தோழி ஆகியோர்பெயரும் தரப்படும் நிலை உருவாகின்றது. அகத்தின் பெயர் சுட்டா மரபு முதலில் ஆடவனுக்கு விடப்பட்டது போன்று பெண்ணுக்கும் விடப்பட்டது இங்குத் தெரிகின்றது. இங்கும் கூற்றுக்களாக மட்டும் அகப்பொருள் புலப்படுத்தப்படாது புலவனின் மொழியாகவும் கதை கூறும் பாங்குடன் தரப்படுவது உண்டு.

அந்தாதி, கோவை, மாலை ஆகியவற்றில் அகப்பொருள் தரப்படும் பக்திக் கால மரபு இப்பிரபந்த காலத்திலும் தொடர்கின்றது. தலைவனைப் புகழ்வது என்ற நோக்கங்களோ இப்பல் வகைப் பிரபந்தங்களிலும் அகப்பொருளாக வெளிப்படுகின்றது.

தனிப்பாடல்: சங்கத் தனிப்பாடல்கள் மட்டுமன்றி இடைக் காலத்திலும் பிற்காலத்திலும் பலப்பலத் தனிச் செய்யுட்கள் எழுந்தன. பல பொருள்பற்றி யமைந்து புலவரின் கவியாற்றலும் கலைவன்மையும் புலப்படுத்தும் இவ் உதிரிச் செய்யுட்கள் பழமரபுத் தொடர்ச்சி காட்டி அகம், புறம் போன்ற பொருண்மைகளை

அளிப்பதும் காணப்படுகின்றது. ஏறத்தாழப் பன்னிரண்டாம் நூற்றாண்டுக்குப் பின் தொடங்கித் தற்காலம் வரையுள்ள நீண்ட காலத்தில் எழுந்த எண்ணிறந்த தனிச் செய்யுட்கள் இந் நூற்றாண்டில் திரட்டுகளாகத் தொகுக்கப்பட்டுள்ளன. அறம், பொருள், இன்பம் எனும் முப்பொருளில் இன்பப் பகுதியாகிய காமம் பற்றிய பாடல்கள் இத் தொகைகளில் மிக் கு அமைகின்றன. அகத்துறைகள் பலவும் அமையுமாறும் பாடல்கள் இயற்றப்பட்டன. கைக்கிளைப் பாடல்களே இங்கு மிகுதியாக அமைவது நினைக்கத் தக்கது. கடிகை முத்துப்புலவர், நாகூர் முத்துப்புலவர் போன்றோரின் பாடல்களனைத்தும் அகநெறி சார்ந்தனவாகவே அமைதல் குறிப்பிடத்தக்கது. தனியகப்பாடல் மரபு, கோவையாகத் தொடர்நிலை அமைப்புப் பெற்ற பின்னும் மீண்டும் தனிப் பாடல் மரபு தொடர்ந்ததை இவை காட்டுகின்றன.

ஆண்பாற் கைக்கிளையும், பெண்பாற் கைக்கிளையும் அமைகின்றன. தலைவன் தலைவியைப் பார்த்து ஐயுற்று அன்புற்று உரைக்கும் நிலைமாறி, பரத்தையையும், தாசியையும், கண்டு ஐயுற்று வியந்துரைத்தல் அமைகின்றது. பெயர் சுட்டா அகமரபு வீழ்ந்துவிட்டதை அம்பிகாபதி அரசன் மகளைப் புகழ்ந்து பாடல், வரதுங்க பாண்டியன் மனைவி கணவனைப் பிரிந்திருக்க நேரிட்ட போது வருந்திப் பாடல், சோழன் மனைவி ஊடல்கொண்டு கதவடைக்க ஓட்டக்கூத்தர், புகழேந்தி போன்றோர் பாடுவது போன்றன காட்டுகின்றன. ஒருவன், ஒருத்தியின் அகவாழ்வைத் தற்சார்பின்றிக் காட்டும் நிலையழிந்ததும் இங்கு வெளிப்படுகின்றது. தூது, வெறிவிலக்கல், தலைவியின் ஆற்றாமை, காதல் நோய்க்காக நற்றாய் இரங்கல், தலைவனைத் தாய்வேண்டல், நாணிக்கண் புதைத்தல், ஓதற் பரிவு, கடவுள் மாட்டு மானிடப் பெண்டிர் கொண்ட காதல் நிலைகள், பாலனைப் பழித்தல், தலைவனின் தாய்வேண்டல் போன்ற பல அகத்துறை நிலைகள் பொருந்துகின்றன. செவிலி, நற்றாய் ஆகியோர் தலைவியின் காதல் வருத்தத்திற்காக இரங்குதல் மிக் கு அமைவது அகநெறியில் பக்திக் காலம் தந்த திருப்பத்தின் தொடர்ச்சி எனல்தகும். கோவை இலக்கியங்களில் அமையும் பல துறைகள் இவ்வுதிரிச் செய்யுட்குப் பொருண்மையாவது குறிப்பிடத்தக்கது.

தாயுமானவர்: தாயுமானவர், இறைவனைத் தந்தையாகவும் தாயாகவும் கண்டு பல பாடல்களியற்றியதோடு அவனைத் தலைவனாகவும் தன்னைத் தலைவியாகவும் கொண்டும் சில பாடல் பாடியுள்ளார். பைங்களிக்கண்ணி, ஆனந்தக் களிப்பு ஆகிய இவரது பிரபந்தங்கள் தலைவி கூற்றாக வெளிப்படுகின்றன. தலைவனை அணையக் கிளியைத் தூதாக்கலும், தலைவன்

இணைவில் பெற்ற ஆனந்த அனுபவத்தைத் தோழிக்குக் கூறலுமாக இவை அமைகின்றன.

இறைவனை இணைய விழையும் உள்ளத்தின் ஏக்கத்தைப் பைங்கிளிக் கண்ணி தருகின்றது. அஃறிணைப் பொருளை முன்னிலைப் படுத்தல் பழமரபாகி உணர்வுகளை வெளியிட வாய்ப்பாக அமைகின்றது. இக்கண்ணிகளும் தொடர் நிகழ்ச்சி யாகாமல் ஒரு உணர்வு அல்லது எண்ணமே பொருளாக அமைகின்றன. இதனால் ஒவ்வொரு கண்ணியும் தனிப்பாடல் அமைப்புடன் காணப்படுகின்றது. இப் பாடல்கள் குறுகியமைவது பற்றி இவற்றில் உரிப்பொருள் ஒழியப் பிற கூறுகள் அமைய வாய்ப்பில்லை. அகப் பொருளுக்குக் கண்ணி வடிவளித்த பெருமை தாயுமானவரைச் சாரும். சிந்துப் பாடலிலும் அகப்பொருள் அமைவதற்கு ஆனந்தக் களிப்பு வழிவகுக்கின்றது. தலைவனோடு இணைந்து பெற்ற இன்பத்தைத் தலைவியே வெளியிடும் பக்திக்கால அகநெறி இங்குத் தொடர்கின்றது. கிளிக்கண்ணியில் பாடல்கள் ஈறொப்புமையுடனமைய ஆனந்தக் களிப்பில் அந்தாதித் தொடர்புடன் அமைகின்றன. இறை நோக்கு மிகுதியாகப் பொருந்தல் காரணமாக ஆனந்தக் களிப்பில் அகச் சார்பினும் பக்திச் சார்பே விஞ்சி நிற்கின்றது.

வள்ளலார்: வடலூர் இராமலிங்க வள்ளலார் இளமையிலேயே இறையருள் பொருந்தி, மணம் புரிந்தும் துறவு வாழ்வு வாழ்ந்து சன்மார்க்க நெறியைத் தோற்றுவித்து, ஒளி வழிபாட்டைப் போற்றி ஐயாயிரத்திற்கும் மேற்பட்ட பாடல்களைப் பாடியவர். ஆறு திருமுறைகளாகத் தொகுக்கப் பெற்ற இவரது திருவருட்பாக் களில் 54 தலைப்புகளின் கீழ் 933 பாடல்கள் அகப் பாடலாக அமைகின்றன.† இறைக்கவிஞராக அமைந்ததால் இவரும் இவ்வகஞ்சார் அருளியவில் நாட்டம் கொண்டார் எனலாம். இவற்றுள் இங்கிதமாலை (165), அம்பலவாணர் வருகை (105), அனுபவமாலை (100) ஆகியனவே பாவளவில் பெருகியமை கின்றன. பிறபல பொதுவாகப் பதிகங்களாகவும், இருபாடல் முதல் 31 பாடல்வரையும் அமைகின்றன. முருகன், சிவன் ஆகிய இரு கடவுளரும் அகத் தலைவராய் வரும் நிலை இங்குப் பொருந்து கின்றது. சிந்து, கீர்த்தனை, ஆகிய வடிவங்கள் அகப்பொருள் களனாவது தெரிகின்றது. இவரிடமும், தலைவி, தோழி, தாயர் ஆகியோர் கூற்றும் தலைவன் கூற்று எடுத்து மொழியப்படுதலும் காணப்படுகின்றது. தலைவி குறிகேட்டல் (2.87), சோதிடம்

† திருஅருட்பா-ஊரன் அடிகள் பதிப்பு, சமரச சன்மார்க்க ஆராய்ச்சி நிலையம், 1972. பக்கம் 74-75

பார்த்தல் (2.91), அவன் அழகை வியத்தல் (2.90), தலைவன் செயலைத் தாய்க்கு உரைத்தல் (6.138), தலைவனுடன் பேசியதைத் தோழிக்குக் கூறல் (2.96), தலைவனோடு புணர்ச்சி இன்பம் பெற்றதைப் புகலுதல் (6.141), தலைவனிடம் முறையிடல் (4.38) தலைவன் தனக்கு மாலையிட்டான் எனல் (2.79, 4.39, 6.75) தலைவன் தன்னை மணம் புரிந்தான் எனல் (6.60, 141) தலைவன் தன்னுடன் சல்லாபம் செய்ததாக, உரையாடியதாக மொழிதல் (2.98, 4.25, 37), அவனைக் கணவர் எனல் (6.60, 141, 142) தலைவனை வருக எனல் (6.70), ஆடவாரீர் எனல் (6.71), அணையவாரீர் எனல் (6.72) போன்ற பல புதுமையுடையன உலாக்காணல், உலாக்காண விழைதல், தூதனுப்பல், இரங்கல் தலைவனை வினவி அறிதல், அவன் மறுப்பானோ என அஞ்சல் போன்ற பல நிலைகளும் காணக்கிடக்கின்றன.

நற்றாய், செவிலி ஆகியோர் கூற்றுகளாகவும் வள்ளலார் அகப்பொருட் பாடல்களை அளிக்கின்றார். தலைவியின் இயல்பை உரைத்தலும் (6.139), அவளுக்காக வருந்தலும் (4.36), தலைவன் இயல்பை வெளிப்படுத்தலும் (2.92), மகளே நீ அவரை ஏன் விழைந்தாய் எனப் புலம்பலும் (2.83), இறைவனை யவள் கூடியமைக்கு மகிழ்தலும் (2.85) தாயர் மொழியாக அமைவது குறிப்பிடத்தக்கது. தோழி தலைவிக்கு நெருங்கியவளானமையின் தலைவியின் கூற்றுகள் பல தோழியைக் கேட்போளாகக் கொண்டமைகின்றன. தோழி கேட்கத் தன்னை யார் ஆண்டார் எனல் (4.32) தலைவனோடு தானுற்ற நிலையைத் தோழிக்கும் பாங்கியர்க்கும் கூறல் (4.26, 39, 6.142) தோழியிடம் தலைவனை அழைத்துவரக் கூறல் (6.140), தோழியை வினவும் உபதேச வினா (6.65) போன்றன இந்நிலையில் குறிப்பிடத்தக்கன. தோழி யிடம் தலைவி கேள்வி கேட்டலும் அவள் பதிலிறுத்தலும் வினா விடை மரபில் அமைகின்றது. (4.35) தோழிதலைவனிடம் தலைவி பெற்றி உரைத்தல் (6.59) முழு நிலையில் அகத்துறை மரபாக அமைகின்றது.

தற்காண்ம் : மனித வாழ்வில் அன்று முதல் இன்றுவரை மட்டுமன்றி என்றும் இயைந்து காணப்படும் அகவுணர்வு, தனிப் பாடல் காலத்தும், பக்திக் காலத்தும், பிரபந்த காலத்தும், புலவர்களால் போற்றப்பட்டு இலக்கியக் கருவாகி இன்பம் பயந்தது. அறிவியலும் மனித ஆற்றலின் வன்மைகளும் வளர்ந்து பெருகி விட்ட தற்காலத்தும் அகமே இலக்கியத்தின் அடிப்படையாகத் தொடர்வது வியப்புக்குரியதே. உதிரிப் பாடல்களில் அகவுணர்வின் ஒரு சிறு கூறு அல்லது நிகழ்வு வெளியிடப்படும் பாங்கு, கதை கூறும் இலக்கிய அமைப்புத் தோற்றம் கொண்டபோது

சிறிதே வேறுபட்ட உருப் பெற்றது. அகவுணர்வுகளை அகமாந்தர் கூற்று வாயிலாக வெளிப்படுத்துதல் என்பதோடு, அகக் காட்சிகளைத் தருதல், காதல் நிகழ்வுகளை வருணித்தல், இன்பக் கதைகளைப் புனைதல் எனும் புதுநிலைகளும் ஏற்பட்டன. இதனால் ஒரு உணர்வு, ஒரு நிகழ்வு என்பது மாறித் தொடர்க் காட்சியைக் கட்டுரைத்தல் எழுந்தது. பெயர்சுட்டாப் பொது நிலை மறைந்து பாத்திரப் பெயர்கள் அகக் காட்சி வருணனையிலும் ஏற்பட்டன. பின்பு, வருணனைகளில் மட்டுமன்றி தனியுணர்வுக் கவிதையிலும் பெயர்சுட்டல் தோன்றியது.

தற்காலக் கவிஞர்களும் உரைநடைப் புனைவு எழுத்தாளர்களும் காதலை மையமாகவும் துணைமையமாகவும் வைத்துக் காட்சிகளையும் கதைகளையும் வருணிக்கின்றனர். உரைநடை இலக்கியங்களைப் பொறுத்தமட்டில், அகஉணர்வும் புலப்பாட்டுத் தனிநிலை இல்லையென்றே கூறலாம். ஆயின் கவிதையில் முற்கால, இடைக்கால, பிற்காலக் கவிமரபுச் செல்வாக்குக் காரணமாகப் போலும் தற்காலத்தும் இத் தனியகவுணர்வுக் கவிதைகள் ஒருசிலவேனும் காணக்கிடக்கின்றன.

புதுமைக் கவிஞன் பாரதியின் கலை ஓவியமான குயிற்பாட்டு பண்டை மரபுப்படி ஒத்த தலைவனும் தலைவியும் இணையும் மானிடக் காதலையோ, பக்திக்கால அகஞ்சார் அருளியலின்படி சீவாத்மாவும் பரமாத்மாவும் கலக்கும் இறையின்பத்தையோ காட்டாது, பிறப்பாலும் உயிர்நிலையாலும் ஒவ்வாத உயர்திணை, அஃறிணைக் காதலையும் விலங்கு பறவையின்பால் கொண்ட கைக்கிளைக் காமத்தையும் கதையாகப் புனைகின்றது. புலவன் குயிலைக் காதலித்தலும், மாடும் குரங்கும் குயிலின்பால் காமுறலும் இவ்வாறு மரபு மாறிய, மீறிய அகமாகின்றன. குயில் கூறும் காதல் மொழிகள், புலவனிடமும் மாட்டினிடமும் குரங்கினிடமும் கூறப் படுவது, தனி உணர்வு வெளியீட்டுத் தன்மையினவாக அமைகின்றன. அத்துடன் குயிலின் பாட்டு, காதலின் தன்மையை எடுத்து மொழியும் நயம் வாய்ந்த சுவையுடனும் இரங்கல் தொனியுடனும் அமைந்து புதுப் பாங்கும் பொலிவும் கொள்ளுகின்றது. இவையனைத்தும் கதையின் பகுதியாக அமையும் காதற்கவிதைகளாகப் பொருந்துகின்றனவேயன்றி தனிநிலை அகக்கவிகளாகப் பிணைந்தில.

சுதந்திரப் புரட்சித் தீ பரவவிட்டும், சக்தி உபாசகனாகி வழிபாடியற்றியும் வாழ்ந்த கவிஞர் தனியகப்பாடல் இயற்றாத போதும் ஆழ்வார், நாயன்மார் வகுத்த நெறியில் அகஞ்சார் அருளியுற் கவிதைகள் பல புனைந்தார். இவருக்குப் பெரும்புகழ் தந்த கண்ணன் பாட்டின் கண்ணன் என் காதலன், கண்ணன்

என் காதலி ஆகிய பகுதிகள் இந்நிலையில் திகழ்கின்றன. பக்தியக மரபில் இறைவனை ஆடவனாகவும் ஆட்பட்ட, ஆட்படவிழையும் அடியார் பெண்ணாகவுமே நின்று உணர்வுகளை வெளிப்பட இவர் அதனுடன், தன் ஆண்மை நிலை பொருந்த இறைவனைப் பெண்ணாகவும் கொண்டு புதுநெறி வகுக்கின்றார். இதனால் இறையகத்தில் வராத தலைவன் கூற்று இங்குப் பொருந்து கின்றது. கண்ணம்மா என் காதலி எனும் பகுதியில் மட்டுமன்றி பக்திப்பாடல் பகுதியின் கண்ணம்மாவின் காதல், கண்ணம்மாவின் நினைப்பு, கண்ணம்மாவின் எழில் ஆகிய தலைப்புகளின் கீழும் இறைவனைப் பெண்ணாகக் கண்டு காதல் கொண்டனையும் நிலை இணைகின்றது. இவைமட்டுமன்றி, கவிஞர் திருமகளையும் கலைமகளையும் தலைவன் நிலையில் நின்று அணுகும் திருக்காதல், திருவேட்கை, திருமகள்துதி, கலைமகளை வேண்டுதல், மூன்று காதல் ஆகியனவும் பக்தியகச் சாயல் கொள்ளுகின்றன. வள்ளிப்பாட்டு, ராதைப்பாட்டு ஆகியனவும் தலைவனின் காதல் கூற்றைத் தருவது சுட்டத்தக்கது. ஆயின் இவற்றில் பாரதி நேரடியாகப் புலவனாக நில்லாது முறையே முருகனாகவும் கண்ணனாகவும் பாத்திர ஏற்றம் செய்துகொள்ளுகின்றார் எனலாம். இறைவர்களையே பக்தியக நெறியில் நெருங்கிய நிலையை முன்பு காண, பாரதியிடம் இறைவியரையும் அவ்வாறு அணுகிய பாங்கு காணப்படுகின்றது.

கண்ணனின் வேய்ங்குழல் கானம் கேட்டு மயங்கிய தலைவி தோழிக்கு உரைக்கும் பாடற்பகுதி (வேய்ங்குழல்), பிருந்தாவனக் காட்சியின் மையலுற்றதலைவியாகக்கவிஞனை இணைக்கின்றது. காதலுற்ற தலைவியாக நின்று தூதனுப்பும் நிலையை 'முருகக் கடவுள்மீது கிளித்தூது' அளிக்கின்றது. கண்ணன் என் காதலன், கண்ணன் என் காந்தன் ஆகிய பகுதிகள் வழங்கும் தலைவி கூற்று பிரிவாற்றாமை, தூது, தலைவனை அணைய விழைதல், காதலின்பம் உரைத்தல் ஆகிய உணர்வுத் துறைகளைத் தருகின்றது. காட்டிலே தேடுதல் (3), உறக்கமும் விழிப்பும் ஆகிய பகுதிகள் அகவுணர்வைவிட இறைவனைத் தேடியலையும் பக்தனின் அல்லலையும் தனிமையின் மன ஒருமைப்பாட்டில் அவனை அடையும் நிலையையும் கொண்டது எனலாம்.

கண்ணம்மா என்காதலி எனும் பகுதிகள் அளிக்கும் தலைவன் கூற்று, காட்சி வியப்பு, நாணிக்கண் புதைத்தல், குறிப்பிடம் தவறுதல், நலம்பாராட்டல் போன்ற அகத் துறைகள் பொருந்த வருகின்றது. பின்னே வந்துநின்று கண் மறைத்தல், முகத்திரை களைதல் போன்றன சிருங்கார ரஸத்துடன் இறைத்தத்துவத் தையும் சில மூடப் பழக்க வழக்கக் கண்டனத்தையும் தருகின்றன.

அகம்

தாயுமானவர் அகப்பொருளுக்குப் பயன்படுத்திய கிளிக் கண்ணியைப்பாரதிதேசியத்துக்குப் பயன்படுத்துதலும், அவ்வாறே பாரதிதாசன் ஆழ்வாரும் மணிவாசகரும் தலைவன் வரக் குயிலைக் கூவும்படி கேட்ட (குயிற்பத்து) வடிவைத் தேசியப் பொருளுக்குப் பயன் கொள்ளுவதும் இங்கு இணைந்தே நினைத்தற்குரியன.

பாரதியாரைப் போலன்றி இறைநெறி நாட்டம் கொள்ளாத பாரதிதாசன் அதன் காரணமாக அகஞ்சார் அருளியலைப்பாடாது பல காதல் கதைகளையும் கவிதைகளையும் தருகின்றார். தமிழையே காதலியாக்கி மொழியும் இவருடைய பாங்கு தனித் தன்மையினதாகக் குறிக்கத் தக்கது (தமிழ்க் காதல்). காதல் காட்சிகளையும் கதைகளையும் புனைவுகளையும் வருணனைகளையும் தரும் பாங்கில் புரட்சிக்கவி, மாந்தோப்பில் மணம், காதற் பெருமை, காதலைத் தீய்த்த கட்டுப்பாடு, காதற் குற்றவாளிகள், தன்மான உலகு, மெய்யன்பு, கற்பனை உலகில், தொழுதெழுவாள், பந்துபட்டதோள் போன்ற பல பகுதிகள் அமைகின்றன. காதற் கடிதம் இவற்றிலிருந்து சிறிது வேறுபட்டு, தலைவியும் தலைவனும் தங்கள் உணர்வைப் பேச்சிலன்றிக் கடிதம் வாயிலாக வெளியிடும் நிலையைத் தருகின்றது. தலைவியின் எழிலை வடிக்கும் தலைவனின் தனி மொழியாக 'எழுதாக் கவிதையும்' தலைவனை இணையாது வருந்தும் தலைவியின் ஆற்றாமை வெளிப்பாடாக 'விரகதாப'மும், தன் காதலைத் தலைவி தோழியிடம் வெளியிடும் பாங்கில் 'தலைவி காத'லும், புணர்ச்சியின்பத்தை அவளிடம் உரைத்தலாகச் 'சொல்லும் செயலும்' என்பதும், தலைவன் தலைவியிடையேயுள்ள ஒற்றுமையை அவள் அவனுக்குக் கூறலாக 'இருவர் ஒற்றுமை' எனும் பகுதியும் அமைகின்றன. கவிஞர் குறுந்தொகையின் மூன்று பாடலை (189, 186, 90) தேர்ந்து கொண்டு, அவற்றை எளிமையாக்கி விளக்கமாக அமையும்படி தருவது அகப்பாடல் கோட்பாட்டில் குறிக்கத்தக்க நிலையாம். உவமையமைப்போ, பொருளொழுக்கோ, அகவல் யாப்போ, கருத்தழுத்தமோ, உள்ளுறையோ சிதையாது பாடல்கள் தரப்படுகின்றன. தலைவன், தலைவி, தோழி ஆகியோர் கூற்றுகளில் கவிஞர் இம்முயற்சியைச் செய்கின்றார்.

குழந்தைக் கவிஞராகவும் சீர்திருத்தக் கவிஞராகவும் திகழ்ந்த நாஞ்சில்கவிஞர் கவிமணியவர்கள் மீராவின கதையைப் பாவியமாகத் தரும்போது (அன்பின் வெற்றி), அவள் உணர்வு வெளியீட்டில் அகஞ்சார் கவிதைகள் சில தருகின்றார். ஆண்டாள் தோழியிடம் கூறிய மணக்கனவு போன்று மீரா தாயிடம் கூறுகின்றாள் (1-6). இதுவும் கண்ணனிடம் தான் கொண்ட அன்பு

வெளிப்பாடும் (20-22), அவனைக் காணாது இரங்கலும் (13-17, 28-29) ஆகியன பக்திக் காதல் நெறியைக் காட்டுகின்றன. பொருளியல்வாதியான உமார்கய்யாமின் சில பாடல்களும் (97, 98) தலைவனை யணைய விரும்பும் தலைவியின் காதலை வெளிப்படுத்துகின்றன.

இருபது நூற்றாண்டுகளில் அகப்பொருள் வளர்ந்து வேறு பட்டுப் பரிணமித்த நிலையை இக் கருத்துகள் காட்டுகின்றன.

புறம்

பண்டைக் காலம் முதலே பாடப்பெற்று வரும் இரு பெரும் அடிப்படைப் பொருண்மைகளில் புறம் இரண்டாவது இடம் பெறுகின்றது. மனிதனின் அகவாழ்க்கையில் உட்படாத பிற நிகழ்வுகள், உணர்வுகள் அனைத்தும் புறமாகின்றன. புறப் பொருள், புறத்திணைச் செய்திகளான போரையும், தலைவனின் வீரம், கொடை முதலிய புகழ்ச்சிக்குரிய பண்புகளையும் வெளிப்படுத்துகின்றது.

தொல்காப்பியம்: தொல்காப்பியப் பொருளதிகாரத்தின் இரண்டாவது இயலான புறத்திணையியல் இப்பொருளை நவில் கின்றது. அகப்பொருள் இயல்களை நோக்க இதன் அளவுச் சுருக்கம், தொல்காப்பியர் காலத்திலும், அவருக்கு முன்பும் இதன் பயிற்சி குன்றியே இருந்தமையைப் புலப்படுத்துகின்றது. தொடர்ந்துவந்த சங்க காலமும் அகப்பொருளைவிடப் புறம் குறைவாகப் பாடப்பட்டதையே காட்டுகின்றது. அகத்தைவிடப் புறத்திற்கே பொருட்பரப்பு மிகுதியாக அமைவதை உலகமும் வாழ்வியலும் காட்டுகின்றபோதும், பாடற்பொருளாக அமையும் நிலையில் புறம் சுருங்கியுள்ளமை நினைக்கத் தக்கது. ஆயினும் அன்று முதல் இன்றுவரை அகம் போன்றே புறமும் பாடற் பொருண்மையாகத் தொடர்கின்றது.

புறப்பொருள் இலக்கணம் கூறும் முதல்நூலாகத் தொல்காப்பியம் அமைந்து எழுவகை அகத்திணைக்கு இணையாக எழுவகை புறத்திணைகளை வகுத்தது. இந் நெறிக்கு மாறுபட்டு எழுந்த பன்னிருபடலம் பன்னிரு திணைகளை வகுத்தது என்பர். இந்நூல் இழக்கப்பட்ட போதும், இதன் வழிநூலாகத் தோன்றிய புறப்பொருள் வெண்பாமாலை பன்னிரு புறத்திணைகளை வகுத்துப் புறம்பற்றிய தனி இலக்கண நூலாக அமைந்தது. தொடர்ந்து வந்த பல ஐந்திலக்கண நூல்களும் புறத்திணைக்கு ஓரளவு குறைந்த முதன்மையே அளிக்கின்றன. அகம், புறம் என்ற இரு பகுப்பில் அமையாது புறத்தை, புறம், புறப்புறம், அகப்புறம் எனவும் பகுத்துக் கொண்டன. வெட்சி முதல் தும்பை வரை யுள்ள போர்ச் செய்தித் திணைகள் மட்டும் புறமாக, வாகை,

புறம்

பாடாண், பொதுவியல் என்பன புறப்புறமும், கைக்கிளை, பெருந்திணை, முதுபாலை, பாசறை முல்லை, வள்ளி, சூரநடை, இல்லவண் முல்லை, காந்தள், குறுங்கவி, தாபதநிலை, குற்றிசை, தபுதாரம் ஆகியன அகப்புறமும் ஆகின்றன.

வெட்சி, வஞ்சி, உழிஞை, தும்பை, வாகை, காஞ்சி, பாடாண் ஆகிய ஏழுபுறத்திணைகளும் நிலம் காரணமாகவும் நிகழ்வு காரணமாகவும் பொருளமைப்புக் காரணமாகவும் முறையே குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல், பாலை, பெருந்திணை, கைக்கிளை ஆகியனவற்றுக்குப் புறமாவதைத் தொல்காப்பிய உரையாசிரியர் விளக்குகின்றனர். அகத்திணை ஒழுக்கம், அவ்வந்நிலத்திற்குரிய மலர் அல்லது தாவரம் காரணமாகக் குறிஞ்சி போன்ற பெயர்களைப் பெற்றது போன்றே, புறத்திணைகள் அவ்வப் போருக்கு வீரர் சூடிய அடையாளப் பூவால் வெட்சி முதலிய பெயர்களைக் கொண்டன. தொல்காப்பியம் வெட்சியின் பகுதியாக அடக்கிய கரந்தையைப் பிற்கால இலக்கணம் தனித்திணையாக விரித்தது. இவ்வாறே மதில் காத்தலை எயில்கோடலுடன் அடக்கி உழிஞையாகத் தொல்காப்பியம் தர, பின்பு அது நொச்சியாக விரிக்கப்படுகின்றது. தொல்காப்பியம் காஞ்சித்திணையைப் போர்ச் செய்திகட்குப் பயன் கொள்ளாது நிலையாமைப் பொருண்மைக்குரியதாக அளிக்க, புறப்பொருள் வெண்பாமாலை போன்றன பகைமேற் செல்லும் வஞ்சியோடு இணைந்த எதிருன்றலாகக் காஞ்சியைத் தருகின்றன. நிலையாமை போன்ற தொல்காப்பியக் காஞ்சிக் கருத்துகளை, இந்நூல்கள் பொதுவியல் எனத் தனிப் பகுதியில் அடக்குகின்றன. தொல்காப்பியம் வாகை என்பதில் வாழ்க்கையின் பல துறையிலுள்ள பலரது வெற்றியைக் குறிக்கப் பின் இலக்கணம் போர்க்கள வெற்றிக்கு முதன்மையளித்து இணைக்கின்றன.

தொல்காப்பியத்தில் வெட்சி, நிரைகவர்தலையும் நிரை மீட்டலாகிய கரந்தையையும் உள்ளடக்கி 37 துறைகளுடன் இயலுகின்றது. பெரும்போரின் தொடக்கமுகமான முன்னிலை இங்கு அமைகின்றது. போர் தொடங்கப் போகிறது என்பதற்கு அடையாளமாகவும் போரில் பசுக் கூட்டங்கள் அழிந்துபடாமலிருக்க அவற்றைக் களவில் கொண்டுவரல் எனும் நிலையிலும் இவ்வெட்சி பொருந்துகின்றது. தலைவியின் நோய்க் காரணமறிய குறிஞ்சியில் நிகழும் வெறியாடல் போன்றே, வெட்சியில் 'வெறியறி சிறப்பின் வெவ்வாய் வேலன் வெறியாட்டயர்ந்த காந்தள்' அமைவது திணை இயைபுக் கூறாகக் குறிப்பிடத்தக்கது. குறிஞ்சிக் களவும், வெட்சியின் நிரைகவரும் களவும் இணைந்து நினைக்கத் தக்கன. களவு முல்லையாகிய கற்புக்கு வழிவகுப்பது போன்று நிரை

கவருதலும் மீட்டலுமாகிய வெட்சி வஞ்சிப் போருக்கு வழி வகுக்கின்றது. தொல்காப்பியரின் வஞ்சித்திணை, இயங்குபடையரவம் முதல் தமிழ்சி முடிய பதின்மூன்று துறைகளையுடையது. மண்ணாசை காரணமாகப் போர்க்குறிப்புடன் நிரைகவர்ந்த பகைவனை இத்திணை மன்னன் போர்மேல் சென்று எதிர்க்கின்றான். புறப்பொருள் வெண்பாமாலை, பிறர் மண்ணைக் கவரப் படையெடுப்பதை வஞ்சி எனக் கூறத் தொல்காப்பியமோ மண்ணாசை கொண்ட வேந்தனோடு அவன் இருப்பிடம் சென்று போரிடுதல், வஞ்சி எனக் கூறுகின்றது. மண்ணாசை கொண்டு படையெடுத்தல் மண்ணாசையினை அழிக்கப் படையெடுத்தல் என்ற இவ்வேறுபாடு தொல்காப்பியரை அறியப் பெரிதும் உதவுகிறது என்பர்.†

பகைவனின் கோட்டையை முற்றுகை இடுதலும் அதனைக் கைக்கொள்ளுதலுமாகிய போர்நிலை, உழிஞை எனப்படும். இது மருதத்திற்குப் புறமாவதைக் கீழ்க்கண்டவாறு இணைப்பர். 'இரு பெருவேந்தர் தம்முள் மாறுகொண்டவழி எதிர்த்துச் செல்லும் ஆற்றலின்றி மதிலகத்தே அடைத்துக் கொண்டிருந்த அரசனது அரண் பெரும்பாலும் மருத நிலத்தில் அமைந்திருப்பதாலாலும் அம்மதிலை வளைத்துக் கொள்ளுதற்கு வந்த வேந்தனும் அந்நிலத்தில் இருத்தலாலும், தலைவன் வாயில் வேண்டத் தலைவி அதற்குடம்படாது கதவடைத்துக் கொண்டு வீட்டினுள்ளே யிருத்தலாகிய மருதத்திணை யொழுகலாற்றைப்போன்று புறத்தே மதிலை வளைத்துக்கொண்ட வேந்தன் அரணுள் நுழைதலை விரும்ப உள்ளிருந்த வேந்தன் அதற்குடம்படாது அரண் கதவினையடைத்திருத்தலாலும், மருதம்போல் இதற்கும் பெரும் பொழுது வரைவின்மையாலும் அதற்குரிய விடியற்காலமே போர் செய்தற்குக் காலமாதலாலும், புலத்தலும் ஊடலும் மருதத்திணையாதல் போல அரணை முற்றியும் விடாதுபற்றியும் அகப் புறப்படைகள் தம்முட் பொருதலே உழிஞைத்திணையாதலாலும் உழிஞை மருதமாகிய அகத்திணைக்குப் புறனாயிற்று.‡ இருபது துறைகளாக அமையும் இது அகத்தோனுக்குரிய செயல்களையும், புறத்தோனுக்குரிய செயல்களையும் சுட்டுகின்றது. அகத்தோன் வீழ்ந்த நொச்சி என்பதே பிற்காலத்தில் நொச்சித்திணை உருவாக அடிப்படையாகின்றது.

மண்ணாசை காரணமாக ஏற்படும் போரும், மண்ணாசையுற்று வந்தவனிடமிருந்து மண்ணைக் காப்பாற்றத் தற்காப்பாக

† டாக்டர் ப. அருணாசலம்-தொல்காப்பியர், பக் 105

‡ க. வெள்ளைவாரணன்-தொல்காப்பியம், பக் 98

ஏற்படும் போரும் இங்குக் காணப்பட, தும்பையில், ஆண்மையும் ஆற்றலும் புலப்படுத்து வதற்காக மன்னன் மேற்கொள்ளும் போர் மறமும் அதனை வெற்றி காணலும் அமைகின்றன. தொல் காப்பியம் இதனை,

மைந்து பொருளாக வந்த வேந்தனைச்

சென்று தலையழிக்குஞ் சிறப்பிற் றென்ப

(1016)

என விளக்குகின்றது. இதன் பன்னிரு துறைகளும் அஞ்சா ஆண்மையையும் தனிவீரனது வீரத்தையும் புலப்படுத்துகின்றன. நெய்தலுக்குப் புறனாயமையும் நிலையில், இரங்கலும் புலம்பலும் இரண்டையும் இணைக்கின்றன. இறந்த வீரரின் மனைவியர் அரற்றலும், கண்டோர் இரங்கலும், பெருவீரன் ஒருவன் இழப்பால் பல்லோர் புலம்பலும் பொருந்துகின்றன.

வாகைத்திணை வெற்றியைக் குறிக்கின்றது. தொல்காப்பியம் போர்க்கள வெற்றியினும், ஒவ்வொருவரும் தத்தம் துறையில் இயல்பாகவும் உறழ்ந்தும் பெறும் வெற்றியினையே முதன்மையுடன் அளிக்கின்றது. இவற்றுள் உறழ்ச்சியால் பெற்ற வெற்றி, வாகை எனவும், இயல்பாகப் பெற்றது, முல்லை எனவும் வேறுபடுத்திக் காட்டுதல் பிற்காலத்தில் காணப்படுகின்றது. பதினெட்டுத் துறையினதான இவ்வாகையின், முதலொன்பது துறைகளும் மறத்துறை பற்றியும் அடுத்த ஒன்பது துறைகளும் அறத்துறை பற்றியும் நிகழ்வனவாம் என்பர்.

நிலையாமைப் பொருளை உணர்த்தும் காஞ்சித்திணை இருபது துறைகளுடன் அமைகின்றது. இளமை, செல்வம், யாக்கை ஆகிய நிலைபேறில்லாதன காரணமாகத் தனக்கு ஒப்பில்லாத சிறப்பெனும் நிலைபேறுடைய செம்பொருளை அடைதல் இங்குப் பொருந்துகின்றது. இவற்றுள் முற்கூறிய பத்துத் துறைகளும் பாங்கருஞ் சிறப்பினைப் பெறுதல் வேண்டுமென்னும் விருப்பத்தைப் புலப்படுத்த, பின்வரும் பத்தும் நில்லாத வலகியல்பைப் பல்லாற்றா னும் பற்றியொழுகும் துன்பியலைப் புலப்படுத்துகின்றன. முன்னவை ஆண்பாற்றுகை எனவும் பின்னவை பெண்பாற்றுகை எனவும் அவை முறையே விழுப்ப வகையெனவும் விழுமவகை யெனவும் கூறப்படுகின்றன. கணவன் மனைவியெனும் நிலையில் சார்ந்தமைந்த இதன் துறைகளான தொடாக்காஞ்சி, ஆஞ்சிக் காஞ்சி, மூதானந்தம், முதுபாலை, தபுதார நிலை, பாலை நிலை, கொண்டோன் தலையொடு முடிந்த நிலை, தாபதநிலைபோன்றன அகம்சார்ந்த புறமாகக் கொள்ளத்தக்கன. பெருந்திணைக்குப் புறமாக இக் காஞ்சியமையும் நிலையில், துன்பமும், நோந்திரமும் சாக்காடும் இயைபாக அமைதலைக் கருதுவர். வாகையின் வெற்றிக் களிப்போடு நின்றுவிடாது, காஞ்சியில் சாவுக்காட்சிகளைப்

பொருத்தி போர் வீரத்தின் முடிவின் அழிவைக் காட்டுவது மறவழியிலிருந்து மன்னவனை அறவழியில் திருப்பும் நோக்குடன் அமைகின்றதாகக் கொள்ளலாம். மாமன்னன் அசோகன் களக்காட்சியால் அறவாழ்வுக்கு மீண்டது இங்கு எண்ணத்தக்கது. துறவு வாழ்வை மேற்கொண்ட இளங்கோவடிகள், மாடலன் வாயிலாகப் போர்வெறிகொண்ட செங்குட்டுவனுக்கு அறவேள்வியே களவேள்வியிலும் சிறந்தது என அறிவு புகட்டுவதை இங்கு நினைப்பது சாலும்.†

பாடப்படும் ஆண்மகனது ஒழுகலாறு, பாடாண் எனப்படுகின்றது. பாடாண்திணை தலைமக்களைப் பரவுதலையும் புகழ்தலையும் பொருண்மையாகக் கொள்ளுகின்றது. போராற்றலான மறவீரத்தைவிட கொடைப்பண்பான அறவீரமே மிகுதியாகப் போற்றப்படல் தொல்காப்பியம் தரும் திணை விளக்கத்தில் புலப்படுகின்றது. பாடாண்திணையே பிற்காலத்தில் பல இலக்கியங்களாகப் பரிணமித்தது என்பதும் இங்கு நினைத்தற்குரியது. புறப் பாடல் தலைவன், மன்னன் என்ற நிலையில் அவனோடு சார்ந்த வாழ்வியல் நிகழ்வுகள் பல இங்கு உட்படுகின்றன. பாடாண்திணை எண்வகைப் பகுப்பும் இருபது துறையும் கொண்டமைகின்றது. எண்வகைப் பகுப்பில் ஒருசிலவே விளக்கம் பெறினும் கடவுள் வாழ்த்தாக வரும் கொடிநிலை, கந்தழி, வள்ளி; கொற்றவள்ளை, கடவுட் காமம், ஊரொடு தோற்றமாகிய உலா, குழவித் தலைமையுடைய பிள்ளைக்கவி போன்றன குறிப்பிடத்தக்கன. புறஞ் சார்ந்து காமச் செய்தி வரும்போது, மெய்ப்பெயர் (இயற்பெயர்) வைத்து வழங்கல் எனும் நிலை அகக் காமத்திற்கும் புறக்காமத்திற்கும் வேறுபாடு அமைக்கின்றது. ஒருவனையொருவன் யாதானுமோர் பயன் கருதிய வழி மொழிந்து நிற்பது பாடாண் என்பதற்கேற்பப் புலவன் பரிசில் வேண்டல் அமைந்து தலைவனின் கொடைச் சிறப்பை மேம்படுத்துகின்றது. கொடுப் போர் ஏத்தல், கொடார் பழித்தல், இயன்மொழி, கடைநிலை, கபிலை கண்ணிய வேள்வி நிலை, கூத்தர் முதலியோரின் ஆற்றுப்படை, பரிசில் கடைஇய கடைக்கூட்டுநிலை, பரிசில் பெற்று பெருவளன் ஏத்தும் இருவகை விடை ஆகியன பரிசில் சார்புடன் அமைகின்றன. துயிலெடை (பள்ளியெழுச்சி) கண்படை, விளக்கு நிலை, பெருமங்கலம், மண்ணுமங்கலம், குடைநிழல் மரபு, வாள் மங்கலம் ஆகியன அரசுத் தலைவன் என்ற சார்புடன் அமைகின்றன. இயன்மொழி வாழ்த்து, வாயுறை, செவியறிவுறாஉ, புற நிலை, கைக்கிளை போன்றன பிற்காலப் பாட்டியல்களால் பிரபந்தமாகக் கொள்ளப்படுகின்றன. பாடாணில் கைக்கிளை உட்படுத்தப்பட்டுப் புறமாகிய நிலையே, பின்பு இலக்கியத்திலும்

† டாக்டர் ப. அருணாசலம்-தொல்காப்பியர், பக் 114

புறப்பொருள் வெண்பா போன்ற இலக்கணத்திலும் அது புறச் சார்புடன் அமையக் காரணமாயிற்று.

தேவர்பாடாண், மக்கட்பாடாண் என இரண்டாக வேறுபடுத்திக் கொள்ளும் பாங்கைப் பாடாண் துறைகள் அளிக்கின்றன. மக்களைப்பாடும் நிலையோடு இறைவரையும் பாடும் நிலை தோற்றம் கொண்டுவிட்டதைப் பாடாண்திணை காரணமாகவே அறிகின்றோம். அகத்தில் கருப்பொருட் கூறாக இருந்த தெய்வம் இங்குக் 'கடவுள் வாழ்த்து' எனப் பாடலின் மையப் பொருளாகின்றது. மக்கட்கு வரைகின்ற காமப்பகுதி அகமாக, அது இறைவருக்கு வகுக்கப்படும்போது புறமாக அமைகின்றது எனலாம்.

அகப்பாடலில் புலவன் மறைந்து நிற்க, பாத்திரக் கூற்று வாயிலாகவே கவிதை வெளிப்படுகின்றது. புறப்பாடலில் இந்நிலை மாறி, கவிஞன் நேரடியாகக் கருத்துகளைக் கூறும் நிலை பொருந்துகின்றது. அகப்பாடல் தற்சாராக் கவிதையாக அமையப் புறப்பாடல் தற்சார்பு வெளியீடாகத் தன்மைக் கூற்றாக அமைகின்றன. எனினும் புலவன் நேரடியாக நின்று மன்னனையோ வீரனையோ புகழாது, பாணன், பொருநன், விறலி பேரன்றோராகவும் நின்று தலைவனைப் பழிச்சுதலும் காணப்படுகின்றது. பெரும்பாலும் மன்னர்முன் பாடப்பட்ட நிலையில் இவை அரசவைக் கவிதைகளாக விளங்குகின்றன. இணைவிலும் பிரிவிலும் அகப்பாடல் அமைவது போன்றே உயர்ந்த வீரனொருவனின் வாழ்விலும், சாவிலும் புறப்பாடல் எழுகின்றது. புறச் செய்திகள் நேரடியாக முன்னிலைக் கூற்றில் வெளிப்படலும் பாடர்க்கை முகமாகத் தரப்படலும் உண்டு. அகப்பாடலில் உள்ள கற்பனைச் சார்புக்கு மாறாகப் புறப்பாடல் உண்மை பொருந்தியமைகின்றது. இயற்கையான இயல்புகளும் நிகழ்வுகளுமே தரப்படினும் அவற்றில் சிறிதளவு மிகைக் கூற்றும் உயர்வு நவ்ற்சியும் அமையும் வாய்ப்பும் உண்டு. இங்கமையும் மிகுத்துரைத்தல் ஒரு இலட்சிய சமுதாய நோக்கில் அமைந்திருக்கலாம். வீரவுணர்ச்சியை ஊற்றெடுக்கச் செய்யும் எழுச்சிமிக்கப் பாடலைப் படைக்கும் நோக்கமே இவ்வாறு வெளிப்படுகின்றது எனலாம். உயர்ந்தோரையும் உயர்ந்தோர் உணர்வுகளையும் முதன்மை யளித்துப் பாடும் அகப்பாடல் நிலை போன்றே புறக் கவிதையும் தலைமைத் தன்மையும் பெருவீரமும் உடைய சிலரை, சீரியரைப் பாடிப் பிறரைப் பாடாதொழிகின்றது. பெரும்பான்மையும் போற்றிப் பாடலாகவே அமைய அருகிய நிலையிலேயே கடிந்துரைத்தலும், குறை சுட்டி இடித்துரைத்தலும், இழிவுபடுத்திக் கூறலும் அமைகின்றன. இதனால், பாடப்படுவோனின் பெருமை, சிறப்பு,

வீரம் என்பதுடன் பாடுவோனின் செம்மாந்த நிலையும் உயர்வும் வெளியிடப்படும் பாங்கும் பொருந்துகின்றது. மனிதரைப்பாடி, இறந்தவனுக்காக எழுப்பிய நடுகல்லைப் புகழ்ந்து ஏற்பட்ட வீரவழிபாட்டுத் தோற்றமே பின்பு இறைவனைப் புகழ்ந்து பாடும் போற்றிப் பாடலை ஏற்படுத்தியிருக்க வேண்டும் எனலாம்.

சங்கம் : சங்கத் தொகை நூல்களில் புறநானூறும், பதிற்றுப் பத்தும், பரிபாடல்கள் சிலவும், பத்துப்பாட்டின் ஆற்றுப்படைகளும் மதுரைக்காஞ்சியும் புறப்பொருள் நுதலி அமைகின்றன. நெடுநல் வாடை அகச் செய்தியே தரினும் சிலசிறு பிறழ்வு காரணமாகப் புறமாதலும், தாபதநிலை, குறுங்கலி போன்ற அகவுணர்வுக் கவிதைகள் புறப்பாடலாகத் தொகுக்கப்படலும், மகட்பாற் காஞ்சித்துறையிலமைந்து அகச்சாயல் காட்டும் சில புறநானூற்றுப் பாடலும் (348, 354), பெருங்கோழி நாய்கன் மகள் நக்கண்ணையார் பாடல்கள் (83-85) புறநானூற்றில் தொகுக்கப்படலும், அகமும் புறமும் ஒன்றில் ஒன்று இணைந்து அமைந்த நிலையைக் காட்டுகின்றன. பெயர் சுட்டப்படல், தலைவியின் கைக்கிளை உணர்வு, தலைவன் தலைவி வாழ்வோடு இணைந்தனவாயினும் புறமான சில நிகழ்வுகள் என இவை அடிப்படையில் வேறுபடுகின்றன.

சங்கப் புறப்பாடலில், புறநானூறு தனிப்பாடல்களின் பெருந்திரட்டாக அமைய, பதிற்றுப்பத்து பத்துப்பத்துப் பாடல்களின் தொகுதியாகி, வேறுபட்டு அமைகின்றது. பரிபாடல், இவற்றைப் போன்று ஆசிரிய வஞ்சி யாப்புகளில் அமையாது இசைச்சார்புடைய பரிபாட்டு யாப்பில் அமைவதோடு, மன்னரை அல்லது வீரத் தலைவரைப் பாடும் பாங்கு இறைப்பாடலுக்கு வழிவிட்டதையும் காட்டுகின்றது. மக்கட்பாடாணுடன் கடவுள் வாழ்த்தையும் தொல்காப்பியர் தந்தநிலை இங்கு நினைக்கத்தக்கது. பரிபாடல், புறநானூற்றுப் பதிற்றுப்பத்துப் பாடல்களினும் அடிகள் மிகுந்து காணப்படுவதோடு ஓரளவு வருணித்துக் கூறும் பாங்கும் மிகு அமைவது குறிப்பிடத் தக்கது. இவ் அடி எல்லை இன்னும் பரந்து அமைவதைப் பத்துப்பாட்டின் நெடும்பாடல்கள் காட்டுகின்றன. மதுரைக் காஞ்சி 782 அடியுடன் சங்க காலத்தின் மிக நீண்ட பாடலாக அமைவது இங்குக் குறிப்பிடத்தக்கது. பத்துப் பாட்டின் புறப்பாடல்களில் திருமுருகாற்றுப்படை கடவுட்பாடலாக அமையப் பிறவனைத்தும் மன்னரைத் தலைவராகக் கொண்டே அமைகின்றன. ஆற்றுப்படை குறுகிய தனிப்பாடலாகப் புறநானூறு, பதிற்றுப்பத்தில் இருந்தது, நெடும்பாடலாக வளர்ந்ததை இப் பத்துப்பாட்டு காட்டுகின்றது.

சங்கத் தொகையின் மொத்த எண்ணிக்கையான 2381 பாடலில் 1862 அகமாக, மீதி 519 பாடலும் புறமாகின்றன. மொத்தப் புலவர் 473 பேரில், புறம் மட்டும் பாடியவர் 89 பேர்; அகப்பாடலும் பாடிப் புறமும் பாடியவர்களாக 77 பேர் அமைகின்றனர்.† அகத்தினளவிற்குப் புறம் வராத போதும் பல துறையினரும் புறப்பாடல்கள் பாடியிருப்பது குறிப்பிடத்தக்கது. மன்னவரும், புலவரும், மகளிரும் அரசியல் பாடலும் அறப்பாடலும் பாடிப் புறப் பொருளில் அறம் பொருள் என்ற விரிவு நிலையைத் தருகின்றனர். அரசருக்குமதிமந்திரிகளாக அமையும் சிறப்பை அறிவுச்சிறப்புடைய புலவர் பெறுவதும், அரசியல் தலைவனான அரசன் கலைஞருக்கும் கலைஞருக்கும் பாதுகாப்பு அளிப்பதும், புலவர்கள் அரசர்க்கு அறிவுரை கூறுபவராகவும், இடித்துரைப்போராகவும், அரசியல் துதுவராகவும் அமைவதும் அவர்கள் சமுதாயத்தில் பெற்ற மேம்பாட்டைக் காட்டினாலும், வறுமையில் உழலும் கலைஞரையும், வறுமையாயினும் பெருமிதம் குறையாத அவர் உயர்வையும் சங்கப் புறப்பாடல் காட்டுகின்றன.

பெருஞ்சித்திரனாரின் பாடல்கள், இரவலனாக அமைந்தாலும் புலவனின் பெருமிதத்தைக் காட்டும் பாங்கினவாக அமைதல் குறிப்பிடத்தக்கது. அதியமான் நெடுமானஞ்சி, வந்த புலவரை வரவேற்று மதித்துப் பரிசில் வழங்காது, காணாதே பரிசனுப்ப, ‘யானோர் வாணிகப் பரிசிலனல்லேன்’ எனச் செம்மாந்துரைத்து விலகுகின்றார் பெருஞ்சித்திரனார் (208). வரையாது ஈயும் குமண வள்ளல் போன்று, பெருஞ்செல்வம் பெற்ற நிலையில் தானும் அப் பொருளைச் சேர்த்துவைக்க நினைவாது, பலர் பயன்பெறும் வண்ணம் வாரி வழங்கும் நோக்குடன், ‘எல்லோர்க்குங் கொடுமதி மனைகிழவோயே’ (163) எனக் கூறுவது இங்குச் சுட்டத்தக்கது. அதோடு மட்டுமையாது, தனக்குப் பரிசில் தராத மன்னவனுக்கே தான் பரிசில் வழங்கி, அவன் நாண நன்னயம் செய்தலையும் இவர் வாழ்வில் காண்கின்றோம். மன்னன் வெளிமானிடம் பரிசில் வேண்டியணைகின்றார் புலவர். துயில் கொள்ள விழையும் மன்னவன் தம்பியைப் பரிசில் கொடுக்கக் கூறுகின்றான். புலவரின் தகுதியறியாத இளவரசன் சிறிதே கொடுக்கின்றான். வெகுண்டெழுந்த புலவர் பரிசிலை மறுத்ததுடன் அமையாது போய்க் குமணனைப் பாடுகின்றார். தகுதியறியும் பாங்குடைய குமணன் அவருக்கு யானையைப் பரிசுப் பொருளாக அளிக்கின்றான். தகுதியுணரா மன்னவனுக்கு

† டாக்டர் ந. சஞ்சீவி, சங்க இலக்கிய ஆராய்ச்சி அட்டவணைகள், பக். 116-210.

அறிவு கற்பிக்க அவ்யானையை வெளிமானின் ஊர்க்காவல் மரத்தில் பிணித்து, 'புரவலனல்லாத உனக்கு இதோ என் பரிசில்' எனப் பெருமிதமாக உரைத்து மீள்கின்றார்.

இரவலர் புரவலை நீயு மல்லை
புரவல ரிரவலர்க் கில்லையு மல்லர்
இரவல ருண்மையுங் காணினி யிரவலர்க்
கீவோ ருண்மையுங் காணினி நின்னூர்க்
கடிமரம் வருந்தத் தந்தியாம் பிணித்த
நெடுநல் யானை யெம்பரிசில்
கடுமான் றோன்றல் செல்வல் யானே

(162)

திணை, துறை பகுப்பில் சங்கப் பாடல்கள் தொல்காப்பியத் தைப் பின்பற்றிக் கொளு வகுக்கப்படாது பிற்கால இலக்கண மரபுகளை நோக்கி வகுக்கப்பட்டிருத்தலால், எழுதிணையை யன்றிப் பன்னிருதிணையையே கொள்ளுகின்றன. புறநானூற்றில் உழிஞைத்திணைப் பாடல்கள் அமையாது,† பிற பதினொரு துறைகள் மட்டுமே அமைவதும், மூன்று பாடல் பெற்ற கைக்கிளை குறைந்த எல்லையையும், 139 பாடலுடனமையும் பாடாண்திணை பயிற்சி மிகுதியையும் காட்டுவதும் குறிப்பிடத் தக்கன. பதிற்றுப்பத்தில் திணை குறிக்கப்படாது, துறைக் குறிப்புடன் தூக்கு, வண்ணம் ஆகியன சுட்டப்படுவது தனித் தன்மையினதாம். இவை பெரும்பாலும் பாடாண்திணையைச் சார்ந்தனவாக அமைய (69), வெட்சி (1), உழிஞை (1), தும்பை (3), வாகை (6) ஆகியனவும் சிறிதளவு காணப்படுகின்றன. புறநானூற்றில் உழிஞை அமையாததுபோல் இங்கு வஞ்சி,‡ காஞ்சியாகிய திணைகள் காணப்படாமை நினைக்கத்தக்கது. புறநானூற்றில் இயன்மொழி வாழ்த்துத்துறைப் பாடலே மிகுதியாக அமைய (58), இங்குச் செந்துறைப் பாடாண்பாட்டே அளவில் மிகுதியாக அமைகின்றன (37).

புறநானூற்றில் அமையும் அறுபத்தெட்டுத் துறைகளில் உவகைக் கலுழ்ச்சி, ஏறாண்முல்லை, குடிநிலை உரைத்தல், குறுங்கலி, துணைவஞ்சி, நல்லிசைவஞ்சி, நீண்மொழி, பாண் பாட்டு, புலவராற்றுப்படை, பூக்கோட்காஞ்சி, பொருண்மொழிக் காஞ்சி, மனையறம் துறவறம், மூதின்முல்லை, வேத்தியல் போன்ற பல தொல்காப்பியத்தில் கூறப்படாதனவாக அமைவது புறப்பொருள் வளர்ச்சியைக் காட்டுகின்றன.

† பாட வேறுபாடாக உழிஞை அருகி அமைகின்றது—புறம் 37.

‡ வஞ்சித்துறைப் பாடாண்பாட்டெனச் சில உள.

இக்காலப் பாடல்களின் திணை, துறைகளான ஆற்றுப்படை, இயன்மொழி, கடவுள் வாழ்த்து, கடைநிலை, காஞ்சி, குடை மங்கலம், கையறுநிலை, செவியறிவுறாஉ, மறம், முதுமொழிக் காஞ்சி, வாழ்த்தியல், வாள்மங்கலம் போன்ற சில பாட்டியலிலும், இலக்கியத்திலும் இலக்கிய வகையாக அமைவது இங்கு நினைக்கத் தக்கது. ஆற்றுப்படையும், கையறுநிலையும் சங்க காலத்தில் பெருகிய, பரந்த பயிற்சி கொள்ளுவதும் இங்கு நினைத்தற்குரியது.

புறநானூறும், பதிற்றுப்பத்தும், பத்துப்பாட்டும் ஆற்றுப் படைக்கு இடனளிக்கின்றன. புறநானூற்றில் பாணாற்றுப் படையும் (68-70, 138, 141, 155, 180), புலவராற்றுப் படையும் (48, 49, 141), விறலியாற்றுப் படையும் (64, 103, 105, 133) அமைகின்றன. பதிற்றுப் பத்து பாணாற்றுப்படை (67) விறலியாற்றுப்படை (40, 49, 57, 60, 78, 87) ஆகியனவற்றை அளிக்கின்றது. பத்துப்பாட்டில் திருமுருகாற்றுப்படை (317 அடி), பொருநராற்றுப்படை (248), சிறுபாணாற்றுப்படை (269), பெரும்பாணாற்றுப்படை (500), மலைபடுகடாஅம் எனும் கூத்தராற்றுப்படை (583) ஆகியன விரிந்த நிலையிலமைந்து, தனிப்பாடல் நிலை தனியிலக்கிய அமைப்பாக வளர்ந்ததனைக் காட்டுகின்றன. இரவலரைப் புரவலன்பால் ஆற்றுப்படுத்தும் நிலையிலிருந்து, மனிதனை இறைவன்பால் ஆற்றுப்படுத்தும் பாங்கும் இங்குப் பொருந்தி, புறப் பொருள் இலக்கிய வகையைப் பக்தி இலக்கிய வகையாக வழி மாற்றம் செய்கின்றது.

கையறுநிலையாக 41 புறப்பாடல்கள் அமைகின்றன.† இறந்த ஒருவனுக்காக மீந்திருப்போர் புலம்பலாக இது அமைகின்றது. மாண்டவனின் மாண்பை உரைப்பதால் இது புறப்பாடலின் பொதுப்பண்பான தலைவர் சிறப்புக் கூறலாகப் பொருந்துகின்றது. கையற்று உரைக்கும்போது இறந்தவனின் புகழ் புலப்படும்படி இது அமைகின்றது. சங்கப் புறப்பாடலில், புறநானூற்றில் மட்டும் காணப்படும் இது, இறந்த வேந்தனின் புகழையும் பண்பையும் ஏற்றி உரைத்து அமைகின்றது. மன்னரின் கொடைச்சிறப்பும் அவரின்மையால் வருந்தும் இரவலர் பான்மையும் இவற்றில் வெளிப்படுகின்றன. வடக்கிருக்கும் தலைவன் காரணமாகக் கையற்றாரைக்கும் பாடல்கள் இறப்பின்றியும் கையறுநிலை அமையலாம் என உணர்த்துகின்றன. பாரி மாய்ந்தபின் பறம்பு மலையினைக் கூறிக் கபிலர் கையற்றாரைத்தல் தனிவிதமாக அமைகின்றன. கழிந்த இளமைக்கு இரங்கிக் கூறலும், தொடித்

† 65, 112-120, 217-227, 230-243, 260, 261, 263-265, 270

தலைவிழுத்தண்டினார் பாடலில் கையறுநிலையாகின்றது (243). பூசல்மயக்கு, ஆனந்தப்பையுள், மூதானந்தம், தாபதநிலை, முது பாலை, தபுதாரநிலை போன்றனவும் இழப்பு, இறப்புப் பற்றியன வாக அமைந்தபோதும் கையறுநிலைத்துறை வேறுபட்டுத் தனி நிலையினதாக அமைவது குறிப்பிடத்தக்கது.

ஒரு புலவரியற்றிய பல பாடல்களும், ஒரு தலைவர் பற்றி யொருவர் அல்லது பலர் பாடிய பாடல்களும் புறநானூற்றில் அமையினும் அவை பெரும்பான்மையும் தம்முள் தொடர்பு கொள்ளாது தனித் தனிப் பாடலாகவே அமைகின்றன. ஆயினும் ஒரு புலவர் அல்லது தலைவர்பற்றி ஓரளவு அறிய இவை துணைபுரிந்து வாழ்க்கை வரலாற்றிலக்கியச் சாயல் காட்டுகின்றன. பதிற்றுப்பத்தின் தொடர்ந்து வரும் பத்துப் பாடல்கள் இந்நிலையில் சிறிது முன்னேற்றம் காட்டி வரலாற்றிலக்கியமாக அமைகின்றன. தனிப் பாடல் நிலையிலிருந்து சிறிது முன்னேறிய நிலையை, அகத்தில் ஐங்குறுநூறு காட்டியது போன்று புறத்தில் பதிற்றுப்பத்து காட்டுகின்றது.

உள்ளுறை அல்லது குறிப்புப் பொருள் அகத்திற்கே உரியது எனத் தொல்காப்பியத்தில் அமையினும், அகப்பொருள் நுவலாத பாடல்களும் அதற்கு இடனளிக்கின்றன. புறநானூற்றுப் பாடல் சில தரும் பின்புல வருணனை இவ்வாறு குறிப்புப் பொருள் கொள்ள இடனளிக்கின்றன.† பாண்டியன் தலையாலங்கானத்துச் செரு வென்ற நெடுஞ்செழியனைக் கல்லாடனார் பாடிய பாடல் (23), அற்ற கோட்டையுடைய பெரிய கலை புலியின் கண்ணே அகப் பட்டதாகச் சிறிய மறியை அணைத்துக் கொண்டே துள்ளிய நடையையுடைய மெல்லிய மான்பிணை, பூளையோங்கிய அஞ்சத் தக்கப் பாழிடத்து வேளையினது வெளிய பூவைத் தின்னும் ஆளற்ற அருஞ்சுரமாகிய காட்டு வழி, எனப் பின்புல வருணனை தருகின்றது.

அறுமருப் பெழிற்கலை புலிப்பாற் பட்டெனச்

சிறுமறி தழீஇய தெறிநடை மடப்பிணை

பூளை நீடிய வெருவரு பறந்தலை

வேளை வெண்பூக் கறிக்கும்

ஆளி லத்த மாகிய காடே

(23.18-22)

இக்காட்சி, மன்னன் பகைவரை வென்றதால், இறந்த வீரரின் மனைவியர் தம் இளம் குழந்தைகளைப் போற்றுதற் பொருட்டு

அடகு தின்று இறக்காது உயிர் வாழ்கின்றனர் என்ற உண்மையைக் குறிப்பாக வெளிப்படுத்துகின்றது என உரையாசிரியர் சுட்டுகின்றார்.

குறள் : தொல்காப்பியமும் சங்க இலக்கியமும் எடுத்தாண்ட புறப்பொருள் திருக்குறளில் அறம் எனவும் பொருள் எனவும் விரிகின்றது. போர், வீரம் போன்ற புறத்திணைக் கூறுகள் பொருட்பாலின் பகுதிகளாக அடங்குகின்றன. அரசியல், அமைச்சியல், அரணியல், கூழியல், படையியல், நட்பியல், குடியியல் ஆகிய ஏழு பொருட்பால் பகுதிகளும் மன்னரின் அரசாட்சிக்குச் சார்பான ஏற்புடைய கருத்துகளை வழங்குகின்றன. இங்குப் புறத்திணையின் போற்றல், புகழ்தல் ஆகிய நிலையின்றி அரசின், அரசியலின் தன்மை கூறும் நூல் நிலையே அமைகின்றது. தொல்காப்பியம் கூறிய 'வேய்', 'வேய்ப்புறம்' என்பன இங்கு ஒற்றாடலாக உருப்பெறுகின்றன. பிரிவு வகையாக வந்த தூது இங்குத் தனிப் பகுதியாகப் பொருந்துகின்றது. முழுமுதல் அரணம் முற்றலும் கோடலும் எனத் தொல்காப்பிய உழிஞைத் திணைக் கருத்தும் வள்ளுவரின் அரண் எனும் அதிகாரமும் இணைத்துப் பார்க்கத் தக்கன.

வள்ளுவரின் இகல் எனும் அதிகாரம் அவர் போர்வாழ்வினை விரும்பவில்லையோ எனும் எண்ணத்தை அளிக்கின்றது. இறைமாட்சி, செங்கோன்மை போன்ற பல அதிகாரங்கள் அவரது நல்லரசு விருப்பைப் புலப்படுத்துகின்றன. புறப்பொருள் இலக்கியமாக வன்றிப் புறவாழ்வுக்கு இலக்கணம் கூறும் பாங்கில் வள்ளுவரின் இப்பாலின் குறள்கள் அமைகின்றன. எனவே புறப்பொருட் தொடர்ச்சி அமையினும் இலக்கியப் பாடுபொருள் எனும் நெறி மாறுபடுகின்றது.

கீழ்க்கணக்கு : சங்கப் பிற்காலத்தெழுந்த பதினெண் கீழ்க் கணக்கில் பொய்கையார் இயற்றிய களவழி நாற்பது மட்டுமே புறப்பொருள் இலக்கியமாக அமைந்து பாடுபொருட்டொடர்ச்சியைக் காட்டுகின்றது. தொல்காப்பியம் புறத்திணையின் வாகையில், 'ஏரோர்களவழி அன்றிக் களவழித் தேரோர் தோற்றிய வென்றி' (1022) எனச் சுட்டியது களம்பாடுதலும் களவேள்வி பாடுதலும் என உரையாசிரியரால் விளக்கப் படுகின்றது. வில்லும் வேலும் ஏராகக்கொண்டு பகைவரை உழக்கும் வீரர், போர்க்களத்தில் ஆற்றிய செயல்களின் முடிவிலுள்ள களக்காட்சியைச் சங்க நூலாகிய புறநானூறும் சில பாடல்களில் அளிக்கின்றது.† ஏர்க்கள உருவகம், மறக்களவழி,

† புறம் 368-373

மறக்களவேள்வி எனும் துறைகளாக இப்பொருண்மை அங்குப் பொருந்துகின்றது. தனிப்பாடலில் அமைந்த இக்களப் பாடற் பொருண்மை, நாற்பது பாடலுள்ள ஒரு நூலாக வளர்ந்தமையையே பதினெண் கீழ்க்கணக்குக் காலத்தில் காண்கின்றோம். புறப்பொருளைப் பற்றி எழுந்த முதல் நூலும் தொடர்ச்சியான முழுநூலுமான பதிற்றுப்பத்துக்குப் பின் களவழி நாற்பதே அவ்வாறு அமைகின்றது. அங்குப் பதின்மர் ஆசிரியரால் நூறு பாடலமையு் இங்கு ஒருவரால் நாற்பது பாடல் அமைகின்றது. சங்கப் புறப்பொருளின் அகவல் வடிவு இங்கு வெண்பாவாகின்றது. புறநானூற்றுக் களப்பாடல்கள் மன்னனிடம் பரிசிலாக முத்து மாலை வேண்டியப் புலவர் பாடலைக் காட்டுகின்றன; களவழி நாற்பதின் உரைக் குறிப்பு சோழன் செங்கணானின் சிறையிலிருந்து சேரமான் கணைக்காலிரும்பொறையை மீட்குமுகமாகப் பொய்கையார் இதனைப் பாடியதைச் சுட்டுகின்றது. சோழனின் வெற்றியைப் போற்றுவதாகவே இப்பாடல் அமைந்து கள வருணனையின் நோக்கத்தை விளக்குகின்றது. சளவெற்றியைப் பாடும் இந்நிலை பிற்காலப் பரணி இலக்கிய எழுச்சிக்கு வழிகோலுகின்றது. பாட்டியல் நூல்கள் சுட்டும் மறக்களவழி, மறக்களவஞ்சி, செருக்களவஞ்சி போன்றன எழவும் இவையே காரணமாகலாம்.

களவழி நாற்பது மிகுதியாக யானையை அழிக்கும் நிலையை, யானைகள் பல கொல்லப்பட்ட போர்க்களத்தைக் காட்டுவதும் நினைத்தற்குரியது. பரணியிலும் ஆயிரம் யானையைக் கொல்ல எனும் கருத்து அமைவது இயைபுபற்றி இங்கு நினைக்கத்தக்கது. யானையோடு தொடர்புடைய இலக்கிய வகைகளாகப் பாட்டியல் சுட்டுகின்ற வா(ஆ)தோரண மஞ்சரி, யானைத் தொழில் என்பனவும் இங்குக் கருதற்குரியன. ஈற்றொப்புமையுடைய பல பாடல்களால் பிற்காலத்தமையும் மாலையிலக்கியங்களும் பிறவும் எழுமுன், களவழி நாற்பதே 'அட்டகளத்து' என்ற ஈற்றொப்புமையுடைய பாடலின் தொகுதியாக அமைகின்றது.†

முத்தொள்ளாயிரம்: தனிப்பாடலாக இருந்த புறம், தொடர்பு பாடலான இந்நிலையிலும் ஒவ்வொரு பாடலும் தனிப்பாடல் பண்பு

† எண்மர் பாடிய என்பது பாடல்களே இப்பொழுது கிடைக்கின்றன. முதலாவதும், பத்தாவதுமான பத்துகள் கிடைத்தில.

‡ ஒரு சில வேறுபடுகின்றன—15,21,29,35,40. ஆயின் அவற்றிலும் 'களத்து' என்ற இயைபு பொருந்தியே வருகின்றது.

பொருந்தியே அமைவது குறிப்பிடத்தக்கது. புறக்கருவில் எழுந்த பிற்கால இலக்கியமான முத்தொள்ளாயிரத்திலும் இப்பண்பு மிளிர்க்காண்கிறோம். இதன் 108 பாடலில் கடவுள் வாழ்த்தொழியப் பாண்டியனுக்கு 56 பாடலும் சோழனுக்கு 30 பாட்டும் சேரனுக்கு 21 கவிதையும் அமைகின்றன. இவற்றில் பெரும்பான்மையானவை அகமாயினும் பிறபுறச் செய்யுட்கள் பல புறத்துறையில் அமைவது குறிப்பிடத்தக்கது. நாடு, நகர், திறை, எயில், கோடல், குதிரைமறம், யானைமறம், களம், பகைப்புலம் பறித்தல், வென்றி, புகழ் எனப் பத்து வகையாக இவை அமைகின்றன. பாண்டியனைப் பற்றி 22-உம், சோழனைக் குறித்துப் 11-உம், சேரன்மீது 9-உம் ஆக 42 புறப்பாடல்கள் இங்கு அமைகின்றன. கைக்கிளையையும் புறம் எனும் மரபின்படி, முத்தொள்ளாயிரம் ஒரு முழுநிலைப் புறப்பொருள் நூலாகக் கொள்ளத்தக்கது.

தொல்காப்பியம் மட்டுமன்றி அதற்குப் பின்வந்த இலக்கியங்களும் இலக்கணங்களும் பாடி வகுத்த புறப் பொருட்கூறுகளை முத்தொள்ளாயிரம் கொண்டு இலங்குகின்றது. திருக்குறள் நாடு பற்றி மொழிவதும், சங்கப் பத்துப்பாட்டு மதுரை, காவிரிப் பூம்பட்டினம் ஆகிய நகர்களை மதுரைக்காஞ்சி, பட்டினப்பாலை ஆகியவற்றில் பாடுவதும், காப்பியங்கள் தலைவனின் நாடு நகர்களைத் தனிச்சிறப்புடன் எடுத்து மொழிவதும், முத்தொள்ளாயிரத்திலும் இக் கூறுகளைத் தோற்றுவித்திருக்கலாம். பரிபாடல் மதுரை நகரையும் வைகையாற்றையும் பற்றியளிக்கும் பாடல்களையும் இங்கு நினைக்கலாம். சங்க இலக்கியம் போன்று இயல்பைப் பாடாமல் அனைத்தையும் ஓரளவேனும் மிகைப்படுத்திப் பாடும் பாங்கினையே முத்தொள்ளாயிரப் புறத்தில் காண்கின்றோம். மன்னன் முரசார்ப்பப் பகைவர் அஞ்சதலும் யானைமீது வெண்கொற்றக் குடையுடன் அரசன் எழ பகைமன்னர் நடுக்கம் கூரலும் இங்கமைவது போன்றே பிற்காலக் கலம்பக இலக்கியங்களிலும் பொருந்துகின்றது.

யானை வீழ்ந்த களத்தின் சிறப்புப் பாடல் இங்கும் தொடர்கின்றது. அதிலும் உயர்வு நவீற்சியோடே வருணனை அமைக்கின்றார் புலவர். இறந்த வீரருக்காகப் புலம்பும் மனைவியரையும், வெற்றி பெற்று வீரப்புண்பட்ட மார்புடன் மனையகம் மீளும் வீரரையும் காட்டும் இயல்பு மாற்றி, வீழ்ந்த களிற்றுக்காக ஓலமிடும் பிடியையும், பகைவர் மதிலைத் தாக்கியதால் ஓடிந்த கோட்டில் வீரர் குடலைத் தாங்கிப் பிடிநோக்கி மீளும் களிற்றையும் முத்தொள்ளாயிரம் காட்டுகின்றது.

காப்பியம் : வாழ்வின் இன்றியமையா அடிப்படைகளான காதலும் வீரமும், கலையிலும் இலக்கியத்திலும் இடம் பெற்றன.

வீர உணர்வு காப்பியப் படைப்புக்கு வழிகோலிற்று எனும் நிலையில் காப்பியங்கள் வீர வெளிப்பாடான போருக்கு இடமளித்தன. உலகக் காப்பியங்கள் அனைத்தும் தொடக்க நிலையில் வீரக் காப்பியங்களாகவே அமைந்தன என்பர். வாழ்வில் போர் மிகுதியான இடத்தைப் பெற்றிருந்த காலமாகையால் அக்காலப் படைப்புகளும் அவ்வாறமைந்தமை பொருத்தமே. ஓடிசியும் இலியதமும் போன்று இராமாயணமும் மகாபாரதமும் போரையே பெரும்பகுதியில் பேசின. போர்க் காப்பியம் எனக் கூறத்தகும் நிலையில் இவை போரைச் சுற்றியே எழுந்து போரை முதன்மை நிகழ்வாகவும் கொண்டன. பெரும்பாலும் வீரரையும் அரசுத் தலைவரையும் மையமாகக் கொண்டு புனையப் பெற்ற காப்பியங்கள் போர்க்காட்சிகளை இன்றியமையாப் புலப்பாட்டுக் கூறாகக் கொண்டு இலங்குகின்றன. ஆயின் சங்கப் புறப்பாடல் போன்று போர்ப்பாடல்களும் புகழ்ப்பாடல்களும் இவற்றில் அமைகின்றன என்பதற்கில்லை. புறப்பொருள் வருணனையாக, புறச்செய்திகளைக் காட்சிப்படுத்தும் பாங்குடன், நிகழ்வுச் சித்திரிப்புகளாகவே இவை பெரும்பாலும் அமைகின்றன எனல் வேண்டும்.

முதற்காப்பியமான சிலப்பதிகாரமே இவ்வாறன்றிப் பண்டை மரபின் தொடர்ச்சியைக் காட்டுகின்றது. வஞ்சிக் காண்டம் போர்க்காண்டமாகி, வெட்சித் திணையின் துறைகளான காட்சி, கால்கோள், நிர்ப்படை, நடுகல், வாழ்த்து என்பனவற்றைக் காதைத் தலைப்புகளாகக் கொண்டு போர்க்காட்சி வருணனையைத் தருகின்றது. இதன் காட்சிக் காதை பல காஞ்சித் துறைகளையும் வஞ்சித் துறைகளையும் சுட்டியும் வருகின்றது. ஆயின் இவற்றிற்கு அப்பாற்பட்டு, வேட்டுவவரியில், புறத்திணைப் பாடல் சில அமைவது புறப்பாடல் எனக் கொள்ளத் தக்கதாம். வெட்சிப் போரின் நிரைகவர்தல் பல நிகழ்வுக் கூறுகளுடன் இங்குப் பாடப்படுகின்றது. வெட்சிமலர் புனைதல், வேற்றூரில் காரி குரலிசைத்தல், புள்வழிப்படர நிரை கருதிப் போகல், நிரை கோடல், பாணனுக்கும், புள்வாய்ப்புச் சொன்ன கணி முதலியோர்க்கும் நிரைபகுத்தளித்தல் நிரைகள் முன்றில் நிறைதல் என இது அமைகின்றது. கரந்தை அலற எனவும் கரந்தை பாழ்பட எனவும் குறிப்புகள் அமைவதால் பகைவரின் நிரைமீட்கும் முயற்சியின் தோல்வி சுட்டப்படுகின்றது. தண்டியலங்காரம், 'மந்திரம், தூது, செலவு, இகல், வென்றி' எனத் தரும் புறப்பொருட் கூறுகள் இங்கும் அமைகின்றன. அத்துடன் வஞ்சினம், எரிபரந்தெடுத்தல் எனும் கூறுகளும் தமிழ்க் காப்பியங்கள் பலவற்றில் அமைகின்றன.

புறம்

சிலம்புக்குப் பின்வந்த காப்பியங்கள் புறப்பாடல்களைத் தராதபோதும் போர்க்காட்சிகள் பலவற்றை அளிக்கின்றன.† காப்பிய இன்றியமையா நிகழ்வாகவும், திருப்புமையமாகவும், முதல் நிகழ்வாகவும், உச்சகட்டமாகவும், முடிவாகவும் கூட இவை அமைகின்றன. நிரை கவரும் வெட்சிப்போரும், வீரரை வீரர் பொருதழியும் களப்போரும் இங்கு அமைகின்றன. இவற்றின் போர் வருணனையும், களவருணனையும், தனிப்பாடல் மரபிலிருந்து தொடர்நிலைப் பாடலுக்குப் புறம் வந்துவிட்டதால் ஏற்பட்ட மாறுபாடுகளையும் வேறுபாடுகளையும் தந்தே அமைகின்றன. மோது போருடன் சூது போரும் அமைவது காப்பியம் தரும் சிறப்பாம். தூது, வஞ்சினம், எரியூட்டல் போன்ற போர்ச்சார்புக் காட்சிகளும் இவற்றில் இணைகின்றன.

பெருங்கதை உதயணனின் பல போர்களைக் காட்டுகின்றது. சிறு மோதல்களும் பெரும் போர்களும் கதைத்திருப்பத்திற்குப் பயன்படுவதோடு ஆருணியரசனிடமிருந்து தன் நாட்டை உதயணன் கவரும் இறுதிப்போர் உச்சகட்டமாகிப் பல கதைகளில் தொடர்கின்றது. (3. 23-27) பகைவனிடமிருந்து நாட்டை மீட்கும் போரே சீவகசிந்தாமணியிலும் முதன்மை பெறுகின்றது. கட்டியங்காரனிடம் சச்சந்தன் அரசை இழக்கும் முதல் நிகழ்வும், கோவிந்தனுடன் சேர்ந்து சீவகன் தன் உரிமை நாட்டை மீட்கும் உச்சநிலைப் போரும் காப்பியத்தில் போரின் இன்றியமையாமையைக் காட்டுகின்றன. சூளாமணியில் வந்த பகையைப் பொருதழித்தல் எனும் பாங்கில் அச்சுவக் கண்டனைத் திவிட்டன் வெல்லும் போர் அமைகின்றது.

உலகக் காப்பியங்கள் போரைச் சுற்றியே புனையப் பெற்றன என்பது பொதுக்கருத்து. இந்தியக் காப்பியங்களில் இராமாயணமும் பாரதமும் அத்தகையனவே. இராமாயணத்தின் பெரும்பான்மைப் பகுதி போராகவே அமைகின்றது. கம்பனின் யுத்தகாண்டம் மொத்தப் பத்தாயிரம் பாடலில் ஏறத்தாழ நாலாயிரம் பாடலை அடக்கிப் பெருங் காண்டமாக அமைவது குறிப்பிடத்தக்கது. பிற காண்டங்களும் பல வதைகளைக் காட்டிக் காப்பியத் தலைமை மாந்தரின் போராற்றலை, பேராற்றலை வெளிப்படுத்துகின்றன. இராமாயணம் போன்றே பாரதமும் போரில் முடிகின்றது. காப்பியத்தின் பத்துப் பருவங்களில் இறுதி ஐந்து பருவமும் போர்பற்றியே அமைந்து அதன் பெருக்கத்தைத் தருகின்றன. வீட்டும பருவம் முதல் சல்லிய பருவம் வரை விரியும் பதினெட்டுச் சருக்கங்கள்

† காப்பியப் புனைதிறன், பக் 266-273

பதினெட்டுப் போரை விளக்குகின்றன. போரில்லா வாழ்வைப் பாடாத காப்பிய மரபை இவற்றில் காண்கின்றோம்.)

நாயன்மார் : மன்னரும் வள்ளல்களும் புறப்பாடலின் தலைவராக அமையும் சங்கப் புறத்திணை மரபு, பக்திக் காலத்தில் இறைவவரையும் பக்திக்காலத்தின் பிற்பகுதியில் அடியவரையும் தலைவராகக் கொண்டு இயன்றது. இதனால் மக்களைப் பாடும் இலக்கிய மரபு இறைவரைப் பாடும் பக்தி மரபுக்கு வழிவிடுகின்றது. இந்நிலையில் நோக்கினால் பக்தி இலக்கியம் முழுமையுமே புறம் என அடக்கிவிடலாம். ஆயின் தொல்காப்பியம் பாடாண் திணையின் சிறு கூறாகவும், சங்ககாலம் முருகாற்றுப் படை, பரிபாடல் ஆகியவற்றிலும் அடக்கிய கடவுட் பாடுபொருள் தனித்தே கருதத்தக்கது. புறத்திணையின் வெளியீட்டு மரபு பொருந்த இறைத் தலைவரைப் பாடும் பாங்கு பக்தியிலக்கியப் புறத்திணையாகக் கொள்ளத்தக்கது.

தலைவனைப் பாடும் பாங்கில் அவன் ஊரையும் நாட்டையும் பாடும் பழமரபு, பக்திக் காலத்தில் தெய்வங்கள் குடியிருக்கும் திருத்தலத்தைப் பாடுதலாகப் பரிணமித்துள்ளது. இறையுறை தலங்கள் பாடலின் இணைப் பொருளாகவும் துணைப்பொருளாகவும் அமைவது மிகுதியாகக் காணப்படும் ஒன்றாகும். மன்னனின் புகழ்பாட வாய்ப்பாக ஆற்றுப்படையைப் பயன் கொள்ளுகின்றது சங்ககாலம். அதனையொட்டிய காலத்திற்குரிய திருமுருகாற்றுப்படை முதலாவது பக்தி யாற்றுப்படையாகி அடியவனை இறைவன்பால் வழிப்படுத்துகின்றது. பக்திக் காலமும் இறைவனைத் தலத்தைச் சார்த்திப் பாடும்போது, அடியவரையும், அன்பரையும், தன் நெஞ்சையும் அத்தல இறைவன்பால் ஆற்றுப்படுத்தும் பாடலடிக் கூறுகளைத் தருகின்றது. ‘கோலக்காழி சேர்மினே’ (233) எனவும், ‘கோடிகாவு சேர்மினே’ (235) எனவும், ‘வீரட்டானஞ் சேர்துமே’ (263) எனவும் எந்தை யாருர் தொழு துய்யலா மையல் கொண் டஞ்சேல் நெஞ்சே’ (215) எனவும் வரும் சம்பந்தர் தேவாரப் பதிகங்கள்[†] இவ் ஆற்றுப்படுத்தும் சாயலுடன் அமைகின்றன.

மன்னனின் வீரச் செயல்களைப் பாடியது போன்று இறைவனின் போர் வெற்றிகளை, தீமையை ஒழிக்க மேற்கொண்ட அறப் போர்களைப் போற்றினர் பக்திப் புலவர். சிவபிரான் திரிபுரம் எரித்தது. காமனைக் காய்ந்தது. மார்க்கண்டேயனுக்காக மறலியை உதைத்தது, தக்கன் வேள்வியை அழித்தது, நஞ்சுண்டு அனைவரையும் காத்தது போன்ற பல விரிவாகப் போற்றப்படுகின்றன.

† தேவார ஒளிநெறி (சம்பந்தர்-1), பக். 64—68.

மன்னனுக்கு அறிவுரை கூறி இடித்துரைக்கும் வாயுறை, செவியறிவுறா உ ஆகியன, இங்கு மாந்தருக்கும் தன்னெஞ்சுக்கும் அறிவுரை சொல்லும் உபதேசங்களாக அமைகின்றன. புலவர்களுக்கு உபதேசம் (34), நெஞ்சுக்கு உபதேசம் (30,50,64), அடியார்க்கு உபதேசம் (22.3,5,9) என சுந்தரர் தேவாரத்தில் இது விரிகின்றது இங்கு நினைக்கத்தக்கது. மணிவாசகரின் யாத்திரைப் பத்து உலகுக்கு உபதேசப் பதிகமாகவே அமைகின்றது. வேறு பல பதிகங்களிலும் நெஞ்சுக்கு உபதேசித்தலும், எச்சரித்தலும், கட்டளையிடுதலும் காணப்படுகின்றன (5,34,45,46,48).

அரசனுக்குரிய பத்து உறுப்புகளைப் பாடும் தசாங்கம் திருவாசகத்தில் இறைவனுக்கு ஆகின்றது (திருத்தசாங்கம்). சிவபெருமானின் நாமம், நாடு, ஊர், ஆறு, மலை, குதிரை, படைக்கலம், பறை, மாலை, கொடி ஆகிய பத்தும் தலைவியின் கேள்வியும் கிளியின் மறுமொழியுமாக இணைகின்றன. தொல் காப்பியம் மன்னனுக்குக் கூறிய துயிலெடை நிலை இங்குச் சிவபிரானுக்குத் திருப்பள்ளியெழுச்சி ஆகின்றது. மன்னனின் மறப்போரைக் காட்டுவது போன்று மணிவாசகரின் திருப்படையெழுச்சி மாயையை விலக்கும் இறைப் போரைச் சுட்டுகின்றது. ஞானவாள், நாதப்பறை, மான மா, மதிக்குடை, நீற்றுக் கவசம் எனப் படைக்கருவிகளும், தொண்டர் தூசிப்படை, பக்தர்கள் பக்கப்படை, யோகிகள் நடுப்படை, சித்தர்கள் பின்னணிப்படை எனத் தானைபலமும் அமைகின்றன. பகை மன்னனை வெல்லும் புறப்போர் இங்கு மாயையை முறியடிக்கும் உயிர்ப் போராகின்றது; வானவரும் தேவர் நாடும் கொள்ளும் உரிமைப் போராகின்றது.

ஒன்பதாம் திருமுறையில் இறைவனுக்குச் சேந்தனார் பாடும் திருப்பல்லாண்டும் மன்னர் மரபிலிருந்து பக்தி மரபுக்கு வந்த இலக்கியவகையாகக் கொள்ளப்படுவதால் புறம் எனக் கூறத்தக்கதாம். மன்னவனின் கழற் கால்களையும், வீரனின் வேல்தாங்கிய மார்பையும், போர் எனப் பூரிக்கும் தோள்களையும், சினத்தால் தழலெனலாகும் கண்களையும் அங்கொன்றும் இங்கொன்றுமாக வருணித்துப் பாடும் பாங்கு, பிற்காலத்தில் இறைவனின் ஆற்றலையும் அழகையும் அருளையும் கூறி அங்கங்களை வருணிக்கும் பாதாதிசேச அமைப்புக்கு வழிவழங்கியதைத் திருவிசைப்பாவின் பாதாதிசேசப் பகுதிகள் காட்டுகின்றன. திருமாளிகைத்தேவர், திருவாலியமுதனார் ஆகியோரின் திருவிசைப்பாக்கள் இப்புற வருணனையை அளிக்கின்றன. புறப்பொருண்மை பக்திக்கு வழிவிட்டபோதே பிரபந்தங்களும் கிளைத்து அப் பொருண்மையை வளர்த்ததை இவற்றில் காண்கிறோம்.

மகட்பாற்காஞ்சியும் மகண்மறுத்து மொழிதலுமான மறம் எனும் புறத்துறையினின்று மாறுபட்டு, வீர மறத்தைக் காட்டாது பக்திமறத்தைப் புலப்படுத்தும் பாங்கில் அமைகின்றது திருக்கண்ணப்பதேவர் திருமறம். பதினோராம் திருமுறையில் நக்கீரரும் கல்லாடரும் இம்மறச் செய்யுட்களை அளிக்கின்றனர். 'வீரம்' என்பதற்கு ஒரு வேறுபட்ட புது விளக்கம் இதன் வாயிலாகக் கிடைக்கின்றது. புறவீரமாகிய உடலாற்றலுக்கும் அக வீரமாகிய உளவாற்றலுக்கும் ஒரு இணைப்பு இங்கு நிகழ்கின்றது. மன்னன் தலைவனானதுடன் வீரனும், வீர நங்கையும் பாடல்தலைமை பெற்றது போன்று இக்காலத்தில் இறைவன் தலைமையோடு இறை பக்தனும் பாடல்தலைமை அடைந்ததை இச் செய்யுட்கள் காட்டுகின்றன. ஆளுடைய பிள்ளையார் திருக்கலம்பகம், கலம்பக அமைப்பிற்கேற்பச் சில புறவுறுப்புகளைக் கொண்டமைகின்றது —மறம் (21) பாணாற்றுப் படை (37) கைக்கிளை மருட்பா (42).

ஆழ்வார் : ஆழ்வார்களின் பக்திப் பாசுரங்களும் புறத்திணைப் பொருட் தொடர்ச்சியை அங்கங்குக் கொண்டு அமைகின்றன. திருப்பள்ளி எழுச்சி, திருப்பல்லாண்டு, பாதாதிகேசம் ஆகியன இங்கும் தொடர்கின்றன. குழவி மருங்கினும் கிழவதாகும் எனும் புறத்துறைத் தொடர்ச்சியாகப் பிள்ளைத்தமிழ்ப் பருவங்களில் இறைவன் புகழ் ஆழ்வாரால் பாடப்படுகின்றது. அகத்துறையின் காதலற் பிரிவுக் கிரங்கல், இங்குப் புறத்திற்கு ஆயது, காடேகிய இராமனுக்காகத் தந்தை இரங்கும் தசரதன் புலம்பலில் வெளிப்படுகின்றது. புரவலனைப் பரிசில் வேண்டி யண்டும் புலவன்போல, இறைவனை அருள் வேண்டி யணுகும் பக்தனை ஆழ்வார் பக்திப் பாடலில் காண்கின்றோம். புரவலன்பால் செல்லின் வறுமை அகலும் என்பது போல் இறைவனைச் சார்ந்தால் இருள் நீங்கி அருள்கிடைக்கும் எனும் நிலையில் 'நந்திபுர விண்ணகரம் நண்ணு மனமே' எனவும் 'நண்ணு நறையூர் நாம் தொழுதும் எழு நெஞ்சமே' எனவும் நெஞ்சாற்றுப் படுத்தல் அமைகின்றது. அத்துடன், 'திருநறையூர் மணிமாடம் சேர்மின்களே' என ஆண்டவன்பால் அடியவரை வழிப்படுத்தலும் காணப்படுகின்றது.

பிரபந்தம் : புறத்திணைப் பொருண்மையுடன் அமையும் பிரபந்தங்கள் பலவற்றைப் பாட்டியல் நூல்கள் சுட்டுகின்றன. அவற்றுள் மறக்களவழி, மறக்களவஞ்சி, செருக்களவஞ்சி, தானை மாலை, வெட்சிமாலை, கரந்தைமாலை, வஞ்சிமாலை, காஞ்சி மாலை, நொச்சி மாலை, உழிஞைமாலை, தும்பைமாலை, வாகை மாலை, மறம் போன்ற சில போர்த் திணை, துறைகளோடு தொடர் புற்றுத் தனி இலக்கிய வகையாக உருவாக்கப்பட்டனவாம். இப்

பெயரில் இன்றுவரை இலக்கிய வகைகள் காணப்படாமை இங்குச் சுட்டத்தக்கது. அரசன் அல்லது ஒரு பெரும் ஆட்சித் தலைவன் என்ற சார்பில் அமையும் வகைகளாகக் குடைவெண்பாட்டு, சின்னப்பூ, நாழிகை வெண்பா, மெய்க்கீர்த்தி, விளக்குநிலை, பறைநிலை, கடைநிலை, தசாங்கம், வரலாற்றுவஞ்சி, அரசன் விருத்தம், தசாங்கத்தயல், விருத்த விலக்கணம், இயன்மொழி, புறக்கோவை, திக்குவிசயம் போன்றன அமைகின்றன. இவற்றுள் ஒருசில இலக்கிய வகையாக இன்று கிடைக்காத போதும் பிறவற்றிற்கு இலக்கியம் கிடைப்பது குறிப்பிடற்குரியது. அரசர் சார்பின்றியும் தலைவன் ஒருவனைப் பாடல் எனும் தலைமைப் பரப்புடன் அமைவனவாக, சாதகம், பிள்ளைப்பாட்டு, ஆற்றுப்படை, கண்படை, துயிலெடை, யாண்டுநிலை, கையறுநிலை, புறநிலை போன்ற ஒருசில பொருந்துகின்றன. இவற்றில் பெரும்பான்மையின இலக்கியம் பெறலும், தொல்காப்பியம் முதல் தற்காலம் வரைத் தொடர்ந்து வருதலும் குறிப்பிடற்குரியன. பரணி, கலம்பகம் போன்ற ஒரு சில வகைகள் புறமாக அமையினும் அகக்கூறுகளும் பொருந்தி வேறுபடுகின்றன. தலைவனின் ஊரையும் பெயரையும் சிறப்பிக்கும் நிலை தனியிலக்கிய வகையாக வளர்ந்ததை, நாமமாலை, ஊரின்னிசை, பெயரின்னிசை, ஊர்நேரிசை, பெயர் நேரிசை, ஊர்வெண்பா போன்றன காட்டுகின்றன. யானையை வெற்றி கொள்வதால் தலைவன் சிறப்பை நிறுவும் யானைத் தொழில், வாத்தோரண மஞ்சரி என்பன பிறிதொருவகை. தலைவனின் புகழ்பாடுதலே நேக்கமாகக் கொண்டு எழுந்த அகச்சார்புடைய இலக்கியங்களான உலா, தூது, மடல், கோவை, குறவஞ்சி போன்றனவும், நாட்டிலக்கியச் சாயலுடைய ஊசல், அம்மானை போன்றனவும் சார்புநிலையில் இங்குச் சுட்டத்தக்கன. புறப்பொருளுக்கு, அகம் ஒரு உத்தியாக அமைந்தது இங்கு வெளிப்படுகின்றது. தலைவனைப் பாடல் எனும் பாங்கில் பக்திப் பிரபந்தங்கள் யாவும் இங்குப் புறமாக அடக்கத் தக்கன. தேவபாணி தாண்டகம் உற்பவமாலை, பாதாதிகேசம் போன்ற சிலவற்றை இங்கு நினைக்கலாம்.

ஒரு குறிப்பிட்ட பிற்காலத்தன்றி, சங்க காலத்திலேயே, அல்லது அதற்கு முந்திய தொல்காப்பியத்திலேயே புறப்பிரபந்த வகைகளின் தோற்றத்தைக் காண்கின்றோம். பிரபந்த காலத்தில் அது வளர்ச்சியுறுவதற்குமுன் இடையேயுள்ள பக்திக் காலம் அதன் செழிப்புக்கு உதவியது எனலாம். தொல்காப்பியத்தின் புறப் போர்த் திணைகளும் துறைகள் சிலவும் இலக்கிய வகையானதை விட மிகுதியாகப் பாடாண்திணைத் துறைகளே வகைகளாகப் பரிணமித்துள்ளன. அவற்றுள் சங்ககாலம் ஆற்றுப்படை யொன்

றையே அளிக்கின்றது. சமய எழுச்சி தந்த பக்தியிலக்கியங்கள் தசாங்கம், திருப்பள்ளியெழுச்சி, திருப்பல்லாண்டு, பிள்ளைத்தமிழ், என வகைவளர்ச்சி தருகின்றன. மூவேந்தர் ஆட்சி மீண்டும் வலுப்பெற்ற பிற்காலமே பிரபந்த வகைப் பெருக்கை வகுக்கின்றது. உலா, பரணி போன்ற அகக் கூறுடைய வகைகளும் மெய்க்கீர்த்தி போன்ற தூய புற வடிவுகளும் இக்காலத்து எழுகின்றன.

பிற்கால இலக்கணமான சுவாமிநாதம், அகக் கோவை போன்று 'புறக் கோவை' என்பதையும் பிரபந்தமாகக் கூறுகின்றது. 'அகம் புறமும் தனித்தனி முற்றுரைத்தல் அவ்வக் கோவை' (167) என்ற இதன் விளக்கம், அகப் பொருட் கோவை நூல்கள் போன்றே புறப்பொருளிலும் அமைய வாய்ப்புண்டு எனும் கருதுகோளின் அடிப்படையில் ஏற்பட்டிருக்கலாம். அல்லது புறப்பொருள் வெண்பாமாலையின், வெண்பாப்பகுதிகளைக் கண்டு ஆசிரியர் இக்கருத்தைக் கொண்டிருக்கலாம். இலக்கணமாகவும் புறப்பொருள் இலக்கியமாகவும் இந்நூல் அமைவதால் அதற்குப் பிரபந்தத் தகுதி இங்கு அளிக்கப்படுவதை ஏற்கலாம்.

புறத்திரட்டு : சங்கத் தொகைகள் முதல் பதினைந்தாம் நூற்றாண்டுவரை எழுந்த பல தமிழ்நூல்களின் புறத்திணைச் செய்யுட்களின் தொகையாக அமையும் புறத்திரட்டு பல புறத்திணைப் பாடல்களை வழங்குகின்றது. அறம், பொருள் என்ற இருபகுப்பின்கீழ் வள்ளுவர் வான் குறளை அடியொற்றிப் பல பகுதிகளாக இந்நூல் அமைகின்றது. இதன் பகுதிகளான நிறை கோடல், நிறைமீட்சி, பகைவயின் சேறல், எதிரூன்றல் பாசறை, பகைப் புலம் பழித்தல், திறை, மகள்மறுத்தல், வஞ்சினம், படைச் செருக்கு, எயில் கோடல், எயில் காத்தல், அமர், தானை மறம், குதிரைமறம், யானைமறம், மூதில்மறம், களம், இரங்கல், வென்றி, புகழ், பரிசில், வாழ்த்து என்பன அனைத்தும் தொல் காப்பியம், சங்க இலக்கியம், வெண்பாமாலை போன்றன வகுக்கும் புறமரபுப் பாடல்களாக அமைகின்றன.

திரட்டு நூலானமையின், புறப்பொருள் வெண்பாமாலை, பெரும்பொருள் விளக்கம், தகடூர் யாத்திரை, ஆசிரிய மாலை, பதிற்றுப்பத்து, புறநானூறு, முத்தொள்ளாயிரம், பழமொழி, சிந்தாமணி, குளாமணி, பாரதம், களவழி நார்ப்பது, இராமாயணம், இரும்பல்காஞ்சி ஆகிய பலநூல்களின் 275 புறப் பாடல் இதன்கண் அமைகின்றன. பின்னிணைப்பில் தரப்படும் இதனையொத்த 101 புறக்கவிதைகள் இலக்கண உரையாசிரியரிடமிருந்து தொகுக்கப்பட்டவையாம். இப்பாடல்கள், பெரும்பாலும் வெண்பா வடிவையும் சிறுபான்மை ஆசிரியம், விருத்தம்

ஆகிய வடிவையும் புறப்பொருள் கொண்டதைக் காட்டுகின்றன. தனிப் பாடல் மரபு இங்குத் தொடர்கின்றபோதும், ஒரு பொருள் பற்றிய பல பாடலை இணைத்துக் கொள்ளும் களவழிநாற்பதின் செல்வாக்கு இங்கும் காணப்படுகின்றது.

வெட்சி, கரந்தை, வஞ்சி...போன்ற மரபுப் பெயர்களைக் கொள்ளாது, பாடலின் பொருள் விளக்கத்திற் கேற்ப, நிரை கோடல், நிரைமீட்சி, பகைவயிற் சேரல்...போன்ற பெயர்களை இது பெறுவது குறிப்பிடத் தக்கது. திணைகளுக்கு அளிக்கப் பட்ட முதன்மை பிற சூழலுக்கும் அளிக்கப்பட்டமை பாசறை, மகள் மறுத்தல், வஞ்சினம், தானைமறம். போன்ற தலைப்புகளில் வெளிப்படுகின்றது. துறைகளாக அமைந்தவை, தனிப் பொருள் நிலைக்கு உயர்தல் இங்கு அமைகின்றன. மன்னர் ஆட்சியும் அரசியல் போர்களும் மிக்கிருந்த காலமாகையால், புற வாழ்வைக் காணும் கோணத்தில் இந்நிலை வளர்ச்சி தோன்றியிருக்கலாம்.

பெருந்தொகை : பதினேழாம் நூற்றாண்டளவில் எழுந்த புறத்திரட்டின் செல்வாக்குக் காரணமாக இருபதாம் நூற்றாண்டில் செந்தமிழ்ப் பேராசிரியர் மு. இராகவையங்கார் அவர்களால் திரட்டப்பட்ட பெருந்தொகையும், அறம், பொருள் என்ற பகுப்புகளைக் கொண்டு புறப்பொருளுக்கு இடன் அளிக்கின்றது. இதன் அறவியற் பகுதியிலமையும் புகழ், நிலையாமை போன்றனவும் பொருளியலின் புறத்திணைப் பிரிவுப் பகுதியும் புறப்பொருட் கல்விக்கு வாய்ப்பாக அமைகின்றன.

வெட்சி, கரந்தை, வஞ்சி, உழிஞை, தும்பை, வாகை, பாடாண், கைக்கிளை, காஞ்சி, பொதுவியல் எனப் பல திணைகளாக இப்பாடல்கள் பகுத்துத் தரப்படுகின்றன. நொச்சி தனியாகத் தரப்படாமையும் வஞ்சியின் ஈற்றில் ஒரு பாடலமைவதும் பிற செய்திகள் உழிஞையிலேயே அடக்கப்படுவதும் குறிப்பிடத் தக்கது. வெட்சியில், மன்னுறு தொழில், விரிச்சி, வேய், கொற்றவை பரவல், துடிநிலை, செலவு, புறத்திறை, பூசல் மாற்று, 'தந்துநிறை, சிறப்புச் செய்தல் போன்ற பல நிலைகள் அமைந்து வெட்சிப்போரை முழுமையாகவும் அதன் நிகழ்வுகளைத் தொடர்ச்சியாகவும் காணத் துணை செய்கின்றன. வள்ளிக் கூத்து இங்குப் புதுப்பொருளாக வருகின்றது. வெட்சியின் மறுதலையான கரந்தை, படையாளரைக் கூவல், படைச் செருக்கு, ஊர்கொலை, நிரைமீட்சி, பூசல் மாற்று, நிரை மீட்டோர்வரவு, பாதிடு, நிரைக்கொடை, உண்டாட்டு ஆகிய நிகழ்வுகளைத் தருகின்றது. பூசல்மாற்று, வெட்சிக்கும் கரந்தைக்கும் உரியதாகித் திணையிணைவு காட்டுவது இங்கு நினைக்கத்

தக்கது. வஞ்சித்திணையில், வஞ்சியரவம், கொற்றவஞ்சி, மாறாயவஞ்சி, பெருஞ்சோற்று நிலை, தமிழஞ்சி, கொடை வஞ்சி போன்ற துறைப் பொருண்மைகள் வருகின்றன. உழிஞைப் போரின் பொருட் கூறுகளாக அகத்தோன் செல்வம், அவரது குடைநாட்கோள், வாள்நாட்கோள், ஏணி மயக்கம், பாசிமறம், முற்றிய முதிர்வு, தொகைநிலை, எயில் காத்தலாகிய நொச்சி, வாண்மங்கலம், மண்ணுமங்கலம் ஆகியனவும், புறத்தோனது குடைநாட்கோள், வாணாட்கோள், கொள்ளார் தேயம் குறித்த கொற்றம், இயங்குபடை அரவம், முற்றிய முதிர்வு, தோலின் பெருக்கம், ஏணி மயக்கம், அகமிசைக் கிவர்தல், தொல்லெயிற் கிவர்தல், பாசி, பாசிமறம் போன்ற மிகப்பல அமைந்து புறப் பொருட் பெருக்கையும் மரபுத் தொடர்ச்சியையும் காட்டுகின்றன. அகத்தோனுக்கும் புறத்தோனுக்கும் ஒன்றுபட்டும் வேறு பட்டும் அமையும் துறைநிலையும், நொச்சித்துறைகளும் எயில் காத்தலும் கோடலுமாகிய இருநிலையைப் புலப்படுத்துகின்றன.

தும்பைத் திணையில், தானைநிலை, யானைமறம், யானை நிலை, குதிரைநிலை, போர்த் தொழில், ஓடாப்படையாண்மை, மெய்யாற் பொருதல், களிறெறிந் தெதிர்ந்தோர் பெருமை அட்டை யாடல், இருவருந்தபுநிலை, வாளோராடும் அமலை, எருமைமறம் ஆகியன பொருந்துகின்றன. வாகைத் திணையில், கூதிர்ப் பாசறை, அவிப்பலி, களவேள்வி, பகையிட மழிதல், வென்றி, திறை எனும் போர்ச்சார்பு நிலைகளும் அறிவன் வாகையும் அமைகின்றன. பாடாண், தொல்காப்பியம் காட்டியது போன்றே துறைப் பெருக்கம் காட்டுகின்றது. அரசன் சிறப்பு, செங்கோற் சிறப்பு, மன்னர் திறம், கண்படை நிலை, நாண்மங்கலம், சிறை விடுதல், மண்ணுமங்கலம், வாண்மங்கலம், குடைமங்கலம், வேள்வி நிலை, விளக்குநிலை, வாயினிலை, செவியறிவுறாஉ, புறநிலை வாழ்த்து, பரிசில்கடாநிலை, பாணாற்றுப்படை, இயன்மொழி, தெய்வப் பாடாணில் கடவுண்மானிடப் பெண்டிரை நயந்தது, கடவுண்மாட்டு மானிடப்பெண்டிர் நயந்தது எனப் பல பொருண்மைகள் பொருந்துகின்றன. கைக்கிளையைப் புறமாக்கும் கருத்து பெருகிய நிலையில் பெருந்தொகையில் அமைகின்றது. முத்தொள் ளாயிரப் பாடலைப் புறத்திரட்டைப் பின்பற்றிப் பெருந்தொகை இவண் தருகின்றது எனலாம்.† இடைக்காலத் தனிப்பாக்கள் சிலவும் இங்குத் தரப்படுகின்றன. ஏறுகோள், மடலேறல் போன்ற பெருந்திணை நிலைகளும் இங்கு வருகின்றன.

† புறத்திரட்டு—கழகப் பதிப்பில் கைக்கிளைப் பாடல் சேர்க் கப்படவில்லை.

காஞ்சித்திணையும் பெரும்பாலும் தொல்காப்பியத்தைப் பின்பற்றிப் போர்த்திணையாக அன்றி நிலையாமைக் கருத்துப் பற்றியே அமைகின்றது. மறக்காஞ்சி, மூதின்முல்லை, ஆஞ்சிக் காஞ்சி, பேய்க்காஞ்சி, குளுறவு, பூசன் மயக்கம், பையுள், தபுதார நிலை, காடுவாழ்த்து, கையறுநிலை என இது அமைகின்றது. பிற்காலப் புறப்பொருள் இலக்கணங்கள் வகுக்கும் பொதுவியல் போன்று பெருந்தொகையின் தொகுப்பாசிரியரும் சில பல புறப் பாடல்களைப் பொதுவியல் என அடக்குகின்றார். பலவகை திணைத்துறைச் சார்புடைமை கருதிச் சிலவற்றைப் புறப் பொருள் வெண்பாமாலை ஆசிரியர் பொதுவியல் என வகுத்த நிலை இங்கும் தொடர்கின்றது. வெட்சிப் போரின் முடிவில் தொல்காப்பியர் காட்டிய நடுகற் செய்திகள் வெண்பாமாலையிலும் இங்கும் பொதுவியலாயின. நடுகற் காட்சி, கால்கோள், நீர்ப் படை, சுல்நாட்டியது, நடுகல்லில் பெயர் முதலிய பொறித்தது, நடுகற்குச் சிறப்புப் படைத்தது, நடுகல் வாழ்த்து என இக் காட்சி, பல பாடலில் தொடர்ந்தமைகின்றது. அவ்வாறே தொல்காப்பியர் வெட்சியின் பகுதியாகிய கரந்தைக்குக் கூறிய வேலன்வெறியாடிய காந்தள், போந்தை, வேம்பூ, ஆர் எனும் தானைமலைந்த பூ, கழல்நிலை, உன்னநிலை, பிள்ளைநிலை, பிள்ளையாட்டு, வேந்தன் சிறப்பெடுத்துரைத்தல், நெடுமொழி போன்றனவும் பெருந்தொகையின் இப் பொதுவியற் பகுதியில் அமைக்கப்படுகின்றன. தொல்காப்பிய வாகைத்திணையின் கூதிர்ப் பாசறை இதன் பொதுவியலில் அமைவது சுட்டத்தக்கது.

அரசர், புலவர் தொடர்பான பாடல்களாகப் பெருந்தொகையில் திரட்டப்பட்டனவற்றில் ஒருசில, புறத்திணைப் பாடல்களாக அமைவது குறிப்பிடத்தக்கது. மன்னர் பற்றி அமைவனவற்றில் பலவாக வரும் மெய்க்கீர்த்திகள் பிரபந்த வகையாகவும் அமைந்தது சுட்டத்தக்கது. மன்னர் வரலாறுகளாக அமையும் இவை, இயன்மொழி வாழ்த்துப் போன்று அரசரின் வீரம், வெற்றி, கொடைச் சிறப்புகளைச் சிறப்பிக்கும் பாடாண் செய்யுளாகவும் அமைகின்றன. புலவராற்றுப்படை, கையறுநிலை, நாண் மங்கலம், குடைமங்கலம், வாண்மங்கலம், தம்மேம்பாட்டுரை, படையீட்டம், வேல்தொழில்வன்மை, அவிப்பலி, களிநெதிர்ந்தோர் பெருமை, இருதானைத் தலைவரும் தம்மிற்பொருது வீழ்தல், களிறொடுபட்ட வேந்தனை அட்டவேந்தன் படை யாளர் சூழ்ந்தாடல் போன்ற பலவும் இங்கு அமைகின்றன.

புறத்திரட்டும், பெருந்தொகையும் தவிர, இருபதாம் நூற்றாண்டும் பல தனிப்பாடல் திரட்டுகளை வழங்கியுள்ளது. முன்னிரு நூல்களும் புறம் பற்றியே அமைந்து, அறம், பொருள் ஆகிய

கூறுகளையே விளக்க, இந்நூற்றாண்டின் திரட்டுகள் பல்சுவைப் பாடலின் தொகுப்பாகப் பொருந்துகின்றன. எனவே புறப்பொருள், பல பொருண்மைகளுள் ஒன்றாக இடம் பெறுகின்றது.

கொடுப்போர் ஏத்திக் கொடாதாரைப் பறிக்கும் நிலை, பண்டைத் தனிப்பாடல் போன்றே இங்கும் தொடர்கின்றது (1-126).† ஓளவையாரும் ஈயாத புல்லரைச் சினந்து பாடுகிறார் (1-115); நெல்லிக் கனி கொடுத்த அதியமானைச் சிறப்பித்து மொழிகின்றார் (1-120). தலைவனின் வீரத்தைப் புகழ்தல் எனும் பாங்கில் கம்பர் வாணன் வீரத்தைப் போற்றுவதல் அமைகின்றது (1-250). குடைமங்கலம், நாண்மங்கலம், வாண்மங்கலம் போன்ற துறைகளில் மன்னன் வரதுங்க ராமன்மீது காசிக்கலியன் கவிராயர் பாடிய பாடல்கள் உள (2-14-17).

அரசரைப் பாடுவது மட்டுமன்றி ஆண்டவனையும் அடியவரையும் பாடும் நிலையே இக்காலத்தில் மிகுதியாக அமைகின்றது. பாடல் தலைவனாகும் நிலை மன்னரிலிருந்து இறையவருக்கும் இறையன்பருக்குமாகிய நிலையை இங்குக் காண்கின்றோம். அத்துடன் சிறுவள்ளல்களையும், நண்பரையும், பிற புலவரையும் பாடும் நிலையும் இங்கு அமைகின்றது. கையறுநிலைப்பாடல் களிலும், உதவி வேண்டி, வறுமை கூறியனுப்பும் சீட்டுக் கவிகளிலும் இத்தகையோர் தலைவராகின்றனர். புகழ்ந்து பாடும்போது நேரடியாகப் போற்றாது பறிப்பதுபோலப் புகழும் இகழ்ச்சிப் புகழ்ச்சி இங்கு மிகுதியாக அமைகின்றது. வாழ்த்துப் பாடியது போன்றே வசையும் பாடல் இக்காலத்தில் காணப்படுகின்றது. அறிவுரை கூறும் பாங்குடன், நெஞ்சறிவுறாஉ (4-472) அமைகின்றது.

அகப்பாடலுக்கு அடுத்த நிலையில், கையறுநிலையாகிய இரங்கற் பாக்கள் இங்கு மிகுந்தமைவது குறிப்பிடத்தக்கது. கலி, வஞ்சி ஆகியவற்றில் கையறம் ஓதார் எனும் நிலை இங்கு மாறி, கொச்சகக் கலிப்பாவி (5-114) கையற்றாரைத்தல் அமைகின்றது குறிப்பிடத் தக்கது.

புறப்பொருள் இலக்கியத்தின் தற்கால வடிவமாகத் தேசியப் பாடல்களைக் கொள்ளலாம். நாட்டுப் பற்றும், மக்கள் முன்னேற்றமும், தேசிய ஒருமைப்பாட்டுணர்வும் இயக்க நிலைக்கு வளர்ந்த இருபதாம் நூற்றாண்டுக் காலமே இத்தகு நாட்டுப் பாடல்களையும் அளிக்கின்றது. 'யாதும் ஊரே யாவரும் கேளிர்' எனக் கவிஞன் மனம் தன்னுள் எல்லை கொள்ளாது விரிந்து பரந்த பாங்கு

† தனிப்பாடல் திரட்டு-கழகப் பதிப்பின் தொகுதி எண்ணும் பாட்டெண்ணும் இவ்வாறு தரப்படுகின்றன.

பண்டைக் காலத்திலேயே காணப்பட்ட போதும், அது இலக்கியப் பொருண்மையாக உயர்ந்ததும் உணர்த்தப்பட்டதும் பாரதியாரால் தான். புறவீரமான மறவீரம் பண்டை இலக்கியத்தில் பாடு பொருளாக அமைகின்றது; இந்நூற்றாண்டு நாட்டிலக்கியத்திலோ, வீரத்தைப் பாடுவதோடு, மக்களைத் தட்டி எழுப்பி ஊக்கி உணர்விக்கும் வீரஎழுச்சிப் பாடல்களும் இடம் பெறுகின்றன. மானிடரிடையே அமையும் ஐந்திணைக் காதல் ஒருகாலத்திலும் இறைவன் மாட்டு மானிடன் கொண்ட கடவுட் காதல் பிறிதொரு காலத்திலும் முன்னிட்டு நிற்க, இந்நாட்டுப் பாடல்கள் நாட்டுக் காதலில் வேருன்றி யமைகின்றன.

புறத்திற்கும், பக்திப் பொருண்மைக்கும் பயன்பட்ட பிரபந்த வடிவங்களைப் பாரதி தேசியப் பொருண்மைக்கு உரியதாக்குகின்றார். ஆழ்வாரும் நாயன்மாரும் இறைவனுக்குப் பாடிய பள்ளியெழுச்சியை இவர் பாரதத் தாய்க்கு உரியதாக்குகின்றார். பாரத நாட்டின் தேசிய விழிப்பை இதன் வாயிலாகக் கவிஞர் விரும்புகிறார். துயிலெடை நிலையில் அரசனுக்கிருந்த முதன்மை, இங்கு நாட்டிற்கு ஆகின்றது. மன்னனின் அரசியல் உறுப்பு களைப் பாடும் தசாங்கம், இறைவனைப் பாடும் பாங்குடன் திருவாசகத்தில் அமைய, அப்புறப் பொருள் இலக்கிய வகையையும் பாரதி நாட்டிலக்கியத்திற்கு ஆக்குகின்றார்; பாரத தேவிக்குத் தசாங்கங்களை மொழிகின்றார். சிவப்பிரகாசர் பெருமானுக்குப் பாடிய பிச்சாடன் நவமணிமாலை போன்று பாரதி, தேவிக்கு பாரதமாதா நவரத்தின மாலை புனைகின்றார். இறைவனுக்குப் புனையப்பட்ட பாமாலை, இங்கும் நாட்டுக்கு ஆகின்றது. நாட்டின் விடுதலைக்காகப் போராடிய வீரர்கள், உயிர்விட்ட தலைவர்கள், துன்புற்ற பெரியோர்கள் எனப் பலர் இவரது பாடல் தலைவராகின்றனர் புறப்பாடலில் மன்னரும், பெரு வீரரும், கொடையாளியும் பெற்ற இடம் நாட்டுப் பாடலில் நாட்டிற்காக உழைத்தவருக்கு ஆகின்றது. பாட்டியல் கூறும் பஞ்சகம் எனும் பிரபந்த வகையைக் கவிஞர் பாரதி 'மஹாத்மா காந்தி பஞ்சகம்' (வாழ்க நீ எம்மான்) என இந்திய சுதந்திரத் தந்தையான காந்தியடிகளுக்கு ஆக்கினார். தத்துவப் பொருள் பாடும் கும்மியும், நாட்டிலக்கிய வகையான பள்ளும் இவருக்கு விடுதலைப் பொருளைப் பாடும் வடிவங்களாயின. (பெண்கள் விடுதலைக் கும்மி, சுதந்திரப் பள்ளு) தாயுமானவரால் பக்திக் காதலுக்குப் பயன்படுத்தப்பட்ட கிளிக்கண்ணி இப் புதுமைக் கவிஞரால் நடிப்புச் சுதேசிகளைப் பழித்தறிவுறுத்தும் புறப்பொருட்டு உரியதாக மாற்றம் பெறுகின்றது.

உமாபதி சிவாச்சாரியர் பாடிய கொடிக்கவி, கோவிலின் கொடியேற்று விழாச் சார்புடன், இறைவனின் அருட்டன்மை விளக்கமாக அமைகின்றது. அரசனின் காவல் மரம் போன்ற சிறப்புடைய தேசியக் கொடியைப் பாரதி 'தாயின் மணிக்கொடி' எனப் புகழ்வதை, இதன் வளர்ந்து திரிந்த வடிவமாகக் கொள்ளலாம். சுதந்திர தேவிக்கு இவர் பாடும் துதி, நாட்டைப் பெண்ணாக்கி, தாயாக்கியது போன்று விடுதலையைப் பெண்ணாக்கி இறைவியாக்கியதைக் காட்டுகின்றது. இறைப்பற்று, நாட்டுப்பற்று என்ற இணைவை நினைவூட்டுகின்றது. உரிமையில்லாத நத்தனாருக்கு இறைவன் உரிமை வழங்கியது போன்று உரிமையிழந்த மக்களுக்குச் சுதந்திரதேவி அளிக்கும் விடுதலையை அவர் எதிர்நோக்கிப் பாடுகின்றார். அன்னியராட்சியிலிருந்து பெறும் நாட்டுரிமை, ஆடவரடிமைத்தனத்திலிருந்து பெண்டிர் விலகும் பெண்ணுரிமை, மேலோர், கீழோர், தீண்டாதோர் எனும் சாதிக் கட்டுப்பாட்டிலிருந்து விடுதலை பெறும் சமஉரிமை எனப் பல்லுரிமைகளைப் போற்றிப் பாடுகின்றார் கவிஞர். இந்தியாவைப் பாடுவதோடு, செந்தமிழ் நாட்டையும் பாடுவதால் நாட்டுப்பற்றும், நிலப்பற்றும், மொழிப்பற்றும் பாடுபொருண்மையாகின்றன.

புறப்பொருண்மை, பண்டைக் காலம் முதல் தற்காலம்வரை உற்ற வளர்ச்சியும் அடைந்த மாற்றமும் இவ்வாறு இலக்கியங்களில் பிரதிபலிக்கப்படுகின்றன. இலக்கண நிலையில், தொல்காப்பியத்தில் எழுதினைகளாக இருந்த புறம் பின்பு புறப்பொருள் வெண்பாமாலையில் பன்னிரு திணையாகப் பரிணமித்துப் பெருமாற்றம் காட்டுகின்றது. இலக்கிய நிலையில், சங்கப் புறம் அரசனைத் தலைவனாகக் கொண்டு அவன் வீரம், கொடை முதலியனவற்றைப் போற்றிப் பாடும் பாங்கைத் தருகின்றது. அரசன் எனும் தகுதியன்றி வீரன் எனும் தன்மையே இங்குத் தலைமையை நிறுவுகின்றது. ஒரு தலைவனை யொட்டி அவன் போரைப் பாடுதல், கள வருணனைக்கு வழிவிட்டதைக் கீழ்க்கணக்குக் காலக் களவழிநாற்பதில் காண்கின்றோம். வீரமே முதன்மையாகிக் காப்பியப் பொருண்மைக்குப் போர் வருணனையை இன்றியமையாக் கூறாக்கியதைத் தமிழ்க் காப்பியங்களும் காட்டுகின்றன. அரசனுக்கும் வீரத்திற்கும் இருந்த தலைமை இறைவனுக்கும் அவன் அருட்செயலுக்கும் ஆகியதைப் பக்திப் பாடல்கள் அளிக்கின்றன. இக் கோட்பாட்டின் முதிர்ச்சியில் இறை அடியவரும், ஆண்டவனைப் போன்றே, பாடல் தலைமையைப் பெறுகின்றனர். பிரபந்த காலம் அரசு, இறை, அடியவர் தலைவர் களைச் சூழ்ந்து புறத்திணை, துறை, களக் காட்சிகளை அமைத்து ஆற்றுப்படையும், பரணியும், பல மாலைகளும் படைக்கின்றது. நாட்டின் விடுதலைக்காகவும், தனியாட்சிக்காகவும்

தற்காலத்தில் எழுந்த நாட்டுப் பாடல்கள் புறப்பொருண்மையை ஒரு புது உருவில் அளிக்கின்றன. புரட்சித் தலைவர்கள் பாடல் தலைவர்களாயதோடு, தேசியம் பாடற்பொருண்மையாகின்றது. படைக்கலப் போரன்றி, அகிம்சை நெறிப் போராட்டமும் போர்ப் பாடல் போன்று வீர முழக்கமும், எழுச்சியும் கொண்டு ஓங்கிப் பரக்கின்றன. தனிப்பாடலிலும், நெடும்பாடலிலும் அமைந்த புறப்பொருண்மை, கதைகளுக்கும், நாடகத்திற்கும், புதினங்களுக்கும் கருப்பொருளாகப் பரிணமிக்கின்றது. இருபதாம் நூற்றாண்டு புறப்பொருண்மையில் செய்த பெரும் மாற்றத்தை இவை காட்டுகின்றன.

அறம்

தருமம், புண்ணியம், தகுதியானது, சமயம், ஞானம், அறச் சாலை, நோன்பு, தீப்பயன் உண்டாக்கும் சொல், தருமதேவதை, யமன் எனும் பல பொருண்மைகளுடன் வழக்கிலும் செய்யுளிலும் இடம்பெறுகின்றது.

தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரத்தில் இச்சொல்லாட்சியைத் தருகின்றது.† அறம்புரி சுற்றம், அறத்தொடு நின்றல் போன்ற தொடர்கள் முறைமை, தகுதி எனும் அடிப்படைப் பொருண்மையைத் தெளிவிக்கின்றன. முறைமையானவை அறம் எனும் பாங்கில் வாழ்வுக்குத் தேவையான நற்பண்புகள், உயர்கருத்துகள், சிறப்புச் சிந்தனைகள் ஆகியன ‘அறம்’ என அடங்குகின்றன. தொல்காப்பியம் செய்யுளியலில், பாவின் பொருண்மையாக அறத்தைக் குறிக்கின்றது.

அந்நிலை மருங்கின் அறமுத லாகிய

மும்முதற் பொருட்கும் உரிய என்ப

(1363)

அறம், பொருள், இன்பம் எனும் மூன்று முதன்மைப் பொருண்மைகளில் அறம் முதலிடம் பெறுகின்றது. பொருளதிகார இயல்களில் அகம், புறம் என்ற பொருண்மைகளே முதன்மையுடன் தொல்காப்பியரால் ஆளப்படுகின்றன. ஆயின் புறத்தின் ஒரு கூறாக அறக்கருத்துகளைக் கூறுதல் எனும் பாங்கு பொருந்துகின்றது. இந்நிலையில் அறம், நீதி எனும் பொருண்மையை ஏற்கின்றது. புறப்பொருளின் பாடாண்திணைத் துறைகளான வாயுறை வாழ்த்து, செவியறிவுறாஉ என்பன அறம் சார்ந்து அமைவன. இடித்துரைத்தல், குறையைச் சுட்டிச் சீர்திருத்தத்திற்கு வழிவகுத்தல் எனும் நிலையில் அங்கத வகைகளான செம்பொருளும் பழிகர்ப்பும் அறக்கூறுபாடாகின்றன. யாப்பு வகைகளில் அடங்கும்

† 1066, 1093, 1138, 1152, 1164.

அங்கதத்துடன் முதுமொழியும் மந்திரமும் கூட அறச்சார்பின வாகக் கொள்ளத் தக்கன. அறக் கருத்துகள் தாங்கிய பழமொழிகள் வழங்குவதும், கீழ்க்கணக்கில் பழமொழி நானூறு அறநூலாக இணைவதும் முதுமொழி மேல்வைப்பு போன்ற நூல்கள் அறக் கொள்கைகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு எழுவதும் இங்குச் சுட்டத்தக்கன. வாய்மொழிக்கு மறுபெயராக மந்திரம் எனும் சொல்லைக் கையாண்டு தொல்காப்பியம் தரும் விளக்கம், 'மறை மொழி' எனச் சுட்டுவது, பிற்கால அறம்வைத்துப், பாடும் பாங்கை நினைப்பூட்டுவதாக உள்ளது. சொல்லாற்றலும், சொல்வோர் ஆற்றலும் இணைந்து நினைந்தது பயக்கும் வன்மை இங்குப் பொருந்துகின்றது.

புறநானூறு, எட்டுப் பாடலில் செவியறிவுறா உப் பொருண்மையை வழங்குகின்றது.† நல்லன எவை எனச் சுட்டி அவற்றைக் கடைப்பிடிக்கக் கூறலும், தீயன எவை எனக் கூறி அவற்றை விலக்க வழி வகுத்தலும் என அறப்பொருண்மை இரு விதமாகத் தரப்படுகின்றது. பெரும்பாலும் அரசனுக்கு அறிவுரை கூறும் நிலையில் அரசியல் அறங்களே இங்குச் சுட்டப்படுகின்றன எனலாம். 'அறநெறி முதற்றே அரசின் கொற்றம், (55) என்பதால் அறத்தின் இன்றியமையாமை நவிலப்படுகின்றது. 'ஒருவன் செய்தி கொன்றோர்க் குய்தி யில்லென அறம் பாடிற்றே' (34) என்ற புறநானூற்றுப் பகுதி, அறக்கருத்துகள் பரந்து வழங்கியமையையும், அறநூல்கள் பயிலப்பட்டமையையும் மக்கள் அறவுணர்வுடன் வாழ்வு நடத்தியதையும் சுட்டுகின்றது. 'அறனும் பொருளும் இன்பமும் மூன்றும்' (28) என முப்பொருளில் இதற்கு முதலிடம் தரப்பட்டது (கலி 141.3). மன்னன் தன் நாட்டைக்காத்தல், புரவலர்கள் வரையாது கொடுத்தல் போன்றன சிறந்த அறங்களாகக் கருதப்படுகின்றன. பயன் கருதாத கொடை, பேகன், ஆய் போன்றோரிடம் சிறப்பிக்கப்படுகின்றது. காஞ்சித்திணையின் நிலையாமையும், கையற்று மொழிதலும், வஞ்சினம் உரைத்தலும் அறக்கருத்துப் புலப்பாட்டிற்கு இடனளிக்கின்றன. முதுகாஞ்சி, முதுமொழிக்காஞ்சி, பொருண்மொழிக்காஞ்சி ஆகிய புறத்துறைகளும் இங்குக் கருத்தத்தக்கன.

புறவாழ்வின் அறம் போன்றே அகவாழ்விலும் இவையிவை அறம், அறமல்லன எனக் கருதப்படுகின்றது. 'அறத்தாறு அன்று என மொழிந்த தொன்றுபடு கிளவி, (அகம் 5) என வழிவழி வழங்கி வந்த அறக்கருத்துகள் கருதப்படுகின்றன. கலித்தொகையில், அஞ்சுவதஞ்சல் அறன், பிறர்நோயும் தம்நோய்போல் போற்றுதல் அறன் எனும் கருத்துகள் காணப்படுகின்றன.

† 2, 3, 5, 6, 35, 40, 55, 184.

அறஇலக்கியம் என்று நாம் இன்று கருதுவதனை மூவகையாகப் பிரிக்கின்றனர் ஆய்வாளர்.† முதுரை, பழமொழி, நீதிநூல் ஆகியன அவை. இவ்வாறன்றி, நேரடியாக அறம் உணர்த்துவது அல்லது கதையோ விளக்கமோ பழமொழியோ கூறி அறம் உணர்த்துவது எனவும் இவற்றைப் பிரிக்கலாம். நல்லறங்களைச் சொல்லலும், எதிர்மறையில் தீயனவற்றை விலக்கலும், ஆசாரங்களை உணர்த்தலும் எனவும் அறக்கருத்துகளைப் பிரிக்க வாய்ப்புண்டு.

புறத்தின் ஒரு கூறாக வழங்கிவந்த அறம், சங்கம் மருவிய காலத்தின் கீழ்க்கணக்கு நூல்களில் தனிப் பொருண்மையாக வளர்ந்து பரக்கின்றது. இக்காலத்தில், அறம் பொதுமை குறைந்து சில தனிக்கோட்பாட்டுக் கோணங்களை ஏற்றது சமுதாயமனைத்திற்கும் பொதுவாகவும் உலக மக்களனைவருக்கும் உரியதாகவும் பரந்த பார்வையுடன் அறக்கருத்துகளைக் கூறும் நிலை, 'சமய அறம்' என்ற சிறப்பு நிலைக்கு வழிவிட்டதால் இருவகை அற இலக்கியங்கள் உருவாயின. பொது அறம், சமயச் சார்புடைய அறம் ஆகிய இருவகைகளுடன் ஆசார முறைகளும் அறமாகக் கொள்ளப்பட்டன. இவ்வாழ்வுக்குரிய அறம், துறவிடக்குரிய அறம், அரசனுக்குரிய அறம் எனப் பலகோணங்களில் சமுதாய அறத்தை அணுகினர்.

கீழ்க்கணக்கில் பதினொரு நூல்கள் அறம்பற்றி அமைகின்றன. பாடல்களின் அடிச்சுருக்கம் காரணமாகவும், வாழ்க்கைக்குரிய அடிப்படைக் கருத்துகளைக் கூறுவதனாலும் இவற்றைக் 'கீழ்க்கணக்கு' என விதந்தோதுவதாகக் கூறுவர். தொல்காப்பியம் செய்யுளுறுப்பு வகையாகத் தரும் 'அம்மை' என்பதன் விளக்கத்தில் பதினென்கீழ்க்கணக்கை உரையாசிரியர் அடக்குகின்றனர்.‡ இதனால் அம்மை எனும் இலக்கிய வகையினவாக அறநூல்களைக் கொள்ள வாய்ப்பு ஏற்படுகின்றது.

திருக்குறள், நாலடியார், நான்மணிக்கடிகை, திரிகடுகம், சிறு பஞ்சமூலம், ஏலாதி, இன்னா நாற்பது, இனியவை நாற்பது, முதுமொழிக்காஞ்சி, ஆசாரக்கோவை, பழமொழி நானூறு ஆகியன வற்றில் முப்பால் நூலான திருக்குறளே சிறப்புடன் மேம்பட்டு நிற்கின்றது. சங்கத் தனிப்பாடல்களின் காலம் இங்குத் தனியாசிரியரின் முழுநூல்களுக்கு வழிவிடுகின்றது. நாலடியார் ஒன்றே

† க. த. திருநாவுக்கரசு, திருக்குறள் நீதி இலக்கியம்

‡ பேராசிரியம்—செய். 235 உரை

நச்சினார்க்கினியம்—செய். 235 உரை

பல புலவரின் தனிச்செய்யுட்களின் தொகுப்பாக அமைகின்றது. சங்க ஆசிரிய-கலி-பரிபாட்டு யாப்புகள் இங்குத் தொடராத வெண்பாவின் பேராட்சியைக் கொள்ளுகின்றன. முதுமொழிக் காஞ்சி வேறுபட்ட பாஅமைப்புடன் நூற்பா யாப்புடன் அமைந்து, பிற்கால அறநூல்களும் அவ்வமைப்பை ஏற்க வழிகாட்டுகின்றது.

நீதிக்கருத்துகளைக் கூறும் நூல்கள் எல்லா மொழியினரிடமும் நாட்டினரிடமும் காணப்படுகின்றன. உயர்ந்த உண்மைகளை நேரடியாகவும், வெளிப்படையாகவும், கருத்து ஆழம் ஒன்றற்கே முதன்மையளித்துத் தருவதால் அவையடங்கிய படைப்புகள் நூல்களாகவும் சாத்திரங்களாகவும் கருதப்படுகின்றனவே. யொழிய இலக்கியங்களாகக் கொள்ளப்படுவதில்லை. ஆயின் தமிழ்மொழியைப் பொறுத்தமட்டில் அறப்பொருண்மையினவும் இலக்கியங்களாகக் கருதப்படுகின்றன. திருக்குறளும் பிற கீழ்க்கணக்கு அறநூல்களும் மட்டுமன்றி சதகமும், இடைக்கால முதுரை நூல்களும் தற்காலம்வரை எழுந்த அறநூல்களும் இலக்கியங்களாகவே அமைகின்றன. இலக்கியத்தில் மிகுந்து நிற்கும் சுவை, நயங்கள், அழகுகள் இங்கு ஓரளவு இரண்டாம் நிலைக்கு வந்து, கருத்துகளே முதன்மை கொள்ளுகின்றன. இன்புறுத்தும் நோக்கைவிட அறிவுறுத்தும் நோக்கே விஞ்சி நிற்கின்றது.

தனியாக அறநூல்கள் தோன்றியமைக்குச் சமுதாயத்தில் ஏற்பட்ட திடீர் மாற்றங்களே காரணம் எனக் கருதுவர். அறங்குலைந்த வாழ்வு ஏற்பட்டபோது, அதனைச் சீர்செய்யும் நோக்குடன் அறன்வலியுறுத்த அறநூல்கள் எழுந்தன என்பர். பகைநாட்டுப் படையெடுப்புப் போன்ற அரசியல் குழப்பங்களால் அமைதியிழந்த நாட்டில் ஒழுக்கக்குறைவும் முறையற்ற செயல்களும் மிகுவதும் அதையொழிக்கத் திட்டம் உருவாவதும் இயல்பே யாயினும், தமிழின் இவ் அறநூற்பெருக்கத்திற்கு அதுவொன்றே காரணமன்று எனக் கருதுவோர் உளர்.† முன்னோர் வாழ்ந்த வீரமும் காதலும் நிறைந்த வாழ்க்கை முறையில் பிற்காலத்தோருக்கு ஏற்பட்ட நிறைவின்மையும், கட்டுப்பாடான வாழ்வை விரும்பிய மனவுணர்வும் இவ் எழுச்சிக்குக் காரணம் என்பர். சமணமும் பௌத்தமும் வைதீகத்தை மேற்கொண்டு பரந்து சங்கம் நிறுவி சமயப்பிரச்சாரம் செய்தபோது அம்மதத்திற்குரிய அறக்கொள்கைகள் மக்களிடையே செல்வாக்குப் பெற்று இலக்கியத்திலும் இடம் பெற்றன. தொடக்க காலக் காப்பியக் கதைகள் சமயச் சார்புடைய கொள்கைகளையும், அறங்களையும் வலியுறுத்தியமைந்ததும் இங்குச் சுட்டத்தக்கது.

† டாக்டர் ஆ. வேலுப் பிள்ளை - தமிழ் இலக்கியத்தில் காலமும் கருத்தும், 26-27.

பதினெண் கீழ்க்கணக்கின் நாலடியார், பழமொழி, சிறுபஞ்சமூலம், ஏலாதி ஆகிய அறநூல்கள் சமணரால் இயற்றப் பெற்றனவே. திருக்குறளைச் சமயவரையறைக்குள் அடக்கவியலா விடினும் சமணச்சார்பு அறங்கள் அதில் சுட்டப்படுவது குறிப்பிடத் தக்கது. இவ்வாறு வகுத்து வளர்க்கப்பட்ட அறநெறி இலக்கிய வகையை வைதீசரும் பின்பற்றிப் பிற அறநூல்கள் இயற்றினர். இதனால் அறம் பொது அறமாகவும் சமய அறமாகவும் ஒருங்கிணைந்து வளர்ந்தது.

திருக்குறள், அறம்சுறலைத் தனியமைப்புடன் முப்பகுதிகளாகப் பிரித்துத் தருகின்றது. தொல்காப்பியத்திலும் சங்கத்திலும் பெருவாரியாகப் பேசப்பட்டு முதலிடம் பெற்ற அகம், இங்கு மூன்றாமிடத்தில் காமத்துப்பாலாகப் பொருந்துகின்றது. புறத்தின் கூறுகள் அறமாகவும் பொருளாகவும் பாகுபட்டு விரிகின்றன. எனவே அறம் சார்ந்த அகவாழ்வும், புறவாழ்வும் இங்கு வகுக்கப்பட்டு இயல்கள், அதிகாரங்கள் எனும் அமைப்பில் வெளிப்படுகின்றன. திருக்குறளின் இவ் அமைப்பு நாலடியாரின் அமைப்பில் செல்வாக்குப் பெறுகின்றது. ஆயின் சமயச்சார்பு காரணமாக காமத்துப்பால் சுருக்கமடைகின்றது. ஒரு பாடலில் ஒரு கருத்தைக் கூறும் இந்நிலை விரிந்து ஒரு பாடலிலேயே பல கருத்துகளைக் கூறலுக்கு வழிவிட்டதைப் பிற அறநூல்களில் காண்கின்றோம். இன்னா நாற்பது, இனியவை நாற்பது, நான்மணிக்கடிகை ஆகியன பெரும்பாலும் பாடல்தோறும் நான்கு கருத்துகளையும் முதுமொழிக்காஞ்சி பத்து கருத்துகளையும் மொழிகின்றன. மருந்து வகைகளால் பெயர்பெறும் திரிகடுகம், சிறுபஞ்சமூலம், ஏலாதி என்பன வாழ்வுக்கும் உயிருக்கும் நலம் அளிக்கும் அறக் கருத்துகளை முறையே மூன்று, ஐந்து, ஐந்துக்குமேல் எனத்தந்து எண் நிலையைப் போற்றுகின்றன. வேம்பும் கடுவும் போன்ற வாயுறை வாழ்த்துப்பற்றிய தொல்காப்பிய எண்ணம் (1369) இங்கு மருந்துப் பெயராகத் தொடர்கின்றது. இவற்றிலிருந்து ஓரளவு வேறுபட்டுப் பழமொழியினடிப்படையில் அறமுணர்த்தல் பழமொழி நானூற்றிலும், நாள் தோறும் வாழ்க்கையில் கடைப்பிடிக்க வேண்டிய ஒழுக்க முறைகளைக் கூறுதல் ஆசாரக்கோவையிலும் அமைகின்றன. எனவே அறம் எனும் ஒரே பொருண்மை, பல வகையாக, பல பார்வை வேறுபாடுகளுடன், பல கோணங்களில் தரப்பட்டுள்ளதை இங்குத் தெளியலாம். ஒவ்வொரு நூலும் தனக்கே யுரிய தனித்தன்மையுடன் அறம் உணர்த்துகின்றது. இதனால் ஒரு பொருண்மை வெளியீட்டில் பல வகைகள் பொருந்துகின்றன.

அறநூல்களில் முதலாவதான திருக்குறள் ஒரு பெரும் சமுதாயப் புரட்சி செய்கின்றது. தொல்காப்பியமும் சங்க இலக்கியமும் காட்டிய காதலை நெறிப்படுத்தி, கைக்கிளை, பெருந்திணைகளை அகற்றி, பரத்தமையைக் களைந்து தூய்மை செய்தது. சமுதாயத்தில் இடம்வகித்த கள்ளுண்ணலையும், புலாலுண்ணலையும் கண்டித்தது. புறநெறியாக இருந்த மறக் கொலை, கொல்லாமையாக மாற்றம் பெற்றது. இல்லறவாழ்வோடு துறவிற்கும் ஒத்த ஏற்றம் அளிக்கப்பட்டது. இயற்கையோடு ஒட்டிவாழும் வாழ்வன் றி முரணி வாழும் நிலையும் இங்கு இணைகின்றது. வரைவின் மகளிர், பெண்வழிச்சேறல், பிறனில் விழையாமை முதலிய அதிகாரங்கள், இல்லவாழ்விலும்; கூடா வொழுக்கம் போன்றன துறவுவாழ்விலும் தீயன கடியப்பட்டுத் தூய்மை நிலவுதலின் தேவையை நிறுவுகின்றன. பண்டை மரபுத் தொடர்ச்சியாக வீரமும் கொடையும் புகழும் சிறப்பிக்கப்படுவதோடு அன்பும் அருளும் இங்கு உயர்வாகக் கூறப்படுவது குறிப்பிடற்குரியது. நீதிநூல்கள் கருத்துகளுக்கு முதன்மையளிக்கும் அறிவிலக்கியமாகக் கூறப்பட்டனும், திருக்குறள் நல்ல ஒரு இலக்கியமாகவும் அமைய, அதன் காமத்துப்பாலின் இனிய குறள்களும் பிற பகுதியிலும் விரவியமையும் இலக்கியச்சுவையும் நயமும் சார்ந்த ஈரடிகளும் காரணமாகின்றன. சிறந்தது எது? உயர்ந்தது எது? என மூன்றாம் மனிதனாக நின்று அறிவுறுத்துவதுடன் அமைந்து விடாது, அக, புற மாந்தர் கூற்றாகவும் உணர்வுகளையும், ஒழுக்கங்களையும், பழக்கவழக்கங்களையும், எண்ணங்களையும் தரும் போது இத்தகு இலக்கிய நயம் இணைகின்றது.

அறம், பொருள், இன்பம், வீடு ஆகிய நார்பொருள்களில் முதல்மூன்று பொருண்மைகளைப் பற்றியும் திருக்குறள் பேசிய போதும், அதைப் பொதுமையாக 'அறநூல்' எனக் கூறுகின்றோம். பொருளும், காமமும் கூட அறவழியில் நிகழவேண்டும் எனும் இதன் கோட்பாடே இப்பொதுப் பெயர்ப் பொருத்தத்தை அளிக்கின்றது. இந்நிலையிலும் சங்ககாலக் கொள்கையிலிருந்து அற நூற்காலக் கொள்கை மாறுபடுகின்றது. அறவழியில் நின்று ஈட்டப்படுவதே பொருள் எனும் எண்ணம் இக்காலத்தில் இணைகின்றது. மன்னனின் அரசியலான புற ஆட்சியும் அறம் சார்ந்தே அமைதல் வேண்டும் என்ற உணர்வு இயைவுறுகின்றது. எதிலும், எங்கும், அகவாழ்விலும், புறவாழ்விலும் முறையும் ஒழுங்கும் விழையப்பட்டு அறநெறி வகுக்கப்படுகின்றது. தனிமனிதனின் அகவாழ்வும் அரசனின் புறவாழ்வும் மட்டுமன்றி சமுதாயத்தின் உயர்வாழ்வும் முக்கிய நோக்கமாகக் கொண்டு இவ் அறநூல்கள் எழுதப்படுகின்றன. புலவரின் வறுமையும் இரத்தலும், புரவலரின் கொடை வண்மையும் புறப்பாடலில் சிறப்பிக்கப்படும் நிலை

அறம்

இங்குச் சிறிதே மாற்றம் பெறுகின்றது. இரத்தலின் இழிவு கூட்டப் படுவதோடு இரத்தல் கூடாது எனும் கருத்தும் இணைகின்றது. ஒரு சிறந்த, உயர்ந்த இலட்சிய வாழ்வுக்கு நேராகச் சமுதாயத்தை நெறிப்படுத்தும் பணியை இவ் அற இலக்கியங்கள் செய்கின்றன. 'கடிதோச்சி மெல்ல எறிக' என்ற குறட்கோட்பாடு அற இலக்கியக் கொள்கையாகவும் அமைகின்றது.

நேரடியாகவும் எதிர்மறையிலும் அறம் உணர்த்துதல் அறநூற்களுக்குரிய பொதுப்பண்பாகும். செய்க, செய்யற்க எனும் இந்நிலை திருக்குறளில் அங்கங்கு விர்வியமைகின்றது. இவ்வாறு இரண்டையும் இணைக்காது ஒவ்வொன்றையே கையாளும் பாங்கை இன்னா நாற்பது, இனியவை நாற்பது ஆகியவற்றில் காண்கின்றோம். இன்னின்ன இனியன என்பதால் நேரடியறம் உணர்த்தும் பாங்கு இனியவை நாற்பதில் பொருந்த, இவையிவை இன்னாதன எனலால் எதிர்மறையில் அறம் கூறல் இன்னா நாற்பதில் இணைகின்றது.

ஒப்புமையுடைய இரு கருத்துகளைக் கூறி அறமுணர்த்தல், வினாவெழுப்பி விடையளித்தலாக அறம் கூறல், காரண காரிய இணைவுடன் கொள்கைகளை எடுத்தியம்பல், இதனினும் இது சிறந்தது எனத் தொடர்புபடுத்தி உயர் கருத்தைக் காட்டுதல், ஒன்றைக் கூறுவதன் வாயிலாகப் பிறிதொன்றை உணர்த்தல், ஆடவரையோ பெண்டிரையோ விளித்துக் கூறல் எனப் பல நிலைகளில் அருங்கருத்துகள் வெளியிடப்படுகின்றன.

அறம், பொருள், இன்பம் ஆகிய முப்பொருளுக்கும் உரிய அறக்கருத்துகளைக் கூறல் திருக்குறளுக்குப்பின் நாலடியாரில் தான் காணப்படுகின்றது. பிற்கால நூல்களில் இம் முக்கோணப் பார்வை அமையாது பொதுவாக அறவுரை மொழிதலே அமைகின்றது. நான்காவது பொருண்மையான வீடுபேறு அருகி பழமொழி, ஏலாதி போன்றவற்றில் இணைகின்றது. குறள் போன்று ஒருவரால் இயற்றப்படாத நாலடி பல தனிப்பாடலின் தொகுப்பாக அமைகின்றது. திருக்குறள் யாப்பமைப்பால் பெயர் பெற இது அடி எண்ணிக்கையால் கூட்டப்படல் தனித்தன்மை. திருக்குறளில் சமயச் சார்பற்ற பொதுமை விளங்க, இதில் சமணச் சார்பு இருப்பதனை துறவறம், நிலையாமை பற்றிய பாடல் மிகுதி காட்டுகின்றது. அறநூலான திருக்குறளுக்கிருந்த செல்வாக்குக் காரணமாக இதுவும் அதன் மாதிரியில் பதுமனாரால் பகுத்து அமைக்கப்பட்டது என்பர். குறளில் முதல் இல்லறமும் பின்பு துறவறமும் கூறப்பட, இங்கு அது முறைமாறி துறவறம் முதலில் வந்து உலகியலின்ப வாழ்க்கையை வெறுத்தலுக்கு முக்கியத்துவம்

அளிக்கின்றது. இன்பப் பகுதியிலும் களவு இன்பமன்றிக் கற்பே தரப்படல் வேறுபாடாம். வள்ளுவம் பரத்தமையை விவக்குவதை விட இன்னும் கடினமாகப் பொதுப் பெண்டிரைக் கடிகின்றது நாலடி. பொதுவாகவே பெண்களை இழித்துக் கூறும் நிலை இங்குக் காண்பது குறளிலிருந்து இதனை மிகவும் வேறுபடுத்துகின்றது. நாலடியாரின் சில பாடல்களில் மூன்றும், நான்கும், ஐந்தும், ஆறும் அறக் கருத்துகளைத் தொகுத்துக் கூறுதல் காணப்படுகின்றது. இதுவே பின்பு இவ்வாறு பல கருத்துகளை இணைத்துக் கூறும் திரிகடுகம், நான்மணிக்கடிகை, சிறுபஞ்சமூலம், ஏலாதி ஆகியவற்றிற்கு வழிவகுத்தது போலும் எனக் கருதுவர். அறமுணர்த்த கதை, பழமொழி, உவமை ஆகியன வற்றைத் துணைகொள்ளுவதை நாலடி காட்டுகின்றது. எனவே நாலடியின் செல்வாக்கே பழமொழி நானூற்றெழவும் காரணமாயிற்றோ என எண்ணலாம். முந்துநூல் உடன்படல், மறுத்தல் ஆகிய இரு கோட்பாடும் நாலடிநானூற்றில் உண்டு.

‘நல்லது செய்தல் ஆற்றீராயினும் அல்லது செய்தல் ஒம்புமின்’ (புறம் 195) எனும் கூற்றுக்கு விரிந்த விளக்கம் தருவது போன்று ‘அல்லவை’யின் பட்டியலாக அமைகின்றது. இன்னா நாற்பது இன்னாதனவாக 164 செய்திகளை இந்நூல் தரும்போது சில சொற்களில் அறம் கூறல் பொருந்துகின்றது, இதுவே பின்பு இரண்டு மூன்று சொற்களில் நீதிசூறும் ஆத்திசூடி போன்றவற்றிற்கு வழி காட்டியிருக்கலாம். வறுமையுற்றாலும் கொடுப்பது நன்று என்ற உணர்வு இன்னா நாற்பதின் காலத்தில் வீழ்ந்துவிட்டமை சுட்டத் தக்கது. இன்னா நாற்பது பாடல்தோறும் நான்கு செய்திகளைக் கூற, இனியவை நாற்பது நான்கு அல்லது பெரும்பான்மை மூன்று கருத்துகளைக் கூறுவது வேறுபாடாகும். இன்னா நாற்பதின் மறுபதிப்பாகவும், அந்நூல் கூறாதுவிட்டனவற்றைக் கூறுவதாகவும் இது அமைகின்றது என்பர். ‘பெண்ணை விடமெனல் இனிது’ என்பது அறக்காலத்தேற்பட்ட மரபுமாறுபாடாக இந்நூலில் அமைகின்றது.

பாடல்தோறும் நான்கு நீதிகளை நிரல்படுத்திக் கூறும் நான்மணிக்கடிகை கொல்லாமை—புலாலுண்ணாமை ஆகியவற்றை, சைனக் கருத்துத் தொடர்ச்சியாகத் தந்தபோதும் பெண்ணைப் பற்றிய கருத்தில் வேறுபட்டு, பெண்மையை உயர்த்துக் கூறுவது குறிப்பிடத்தக்கது. இவ்வாழ்வு சிறப்பிக்கப்படுகின்றது. தொடர்புடைய நான்கு கருத்துகளை ஒருங்கிணைத்துக் கூறுவதுடன் தொடர்புபடுத்தி அமைத்தலும் காணப்படுகின்றது. பிறப்பால் ஏற்றத் தாழ்வு கருதப்படும் நிலை இந்நூலில் இடம் பெறுவது இதுமுன் அறநூல் வழிச் செல்லாமையைக் காட்டுகின்றது.

மருந்துப் பெயரால் அமைந்து மானுடத்தின் தீமையாகிய நோய்நீக்க எழுந்த அறநூல்களில் திரிகடுகம், மும்முன்று செய்தி களை ஒரு பொதுக் கருத்தோடு இணைத்துப் பாடல்தோறும் கூறுகின்றது. குறளைப் பின்பற்றி இல்லறத்திற்கும், உழுதுண்டு வாழும் வாழ்க்கைக்கும் சிறப்புக் கூறப்படுகின்றது. குறள், நாலடி போன்று முப்பால் பகுப்புக் காணப்படாத போதும் முப்பொருள் பற்றிய கருத்துகளும் அமைகின்றன. இன்னாதனவற்றையும், நன்மை தருவனவற்றையும் எடுத்து மொழியும் அந்நூலின் பொதுமைப் பண்பு இங்கும் அமைகின்றது நூறு வெண்பாக்களுள் நன்மையாயினவாக அறுபத்தாறும், அல்லாதனவாக முப்பத்து நான்கும் பொருந்துகின்றன. திரிகடுகத்தில் அமைந்தது போன்ற கருத்துத் தொடர்பு இன்றி சிறுபஞ்சமூலம் பாடல்தோறும் ஐந்து கருத்துகளைத் தொகுக்கின்றது. அருகிச் சில பாடலில் மும்முன்று (5, 93), நான்கும் (20, 22, 23, 29, 81) செய்திகள் அமைவது உண்டு. கொல்லாமை யறத்திற்கும் புலாலுண்ணாமைக்கும் மிகுந்த அழுத்தம் அளிக்கப்படுவது இந்நூலின் சிறப்பு. ஒழுக்கமும், கொலை, பொய், புலால் உண்ணல், களவு ஆகியவற்றிற்கு மாறான அருளுடைமை, மெய்ம்மை, புலாலுண்ணாமை, கள்ளாமை ஆகிய நான்கும் இணைந்து ஐந்து கருத்து அழுத்தியுணர்த்தும் மருந்து போல் இந்நூல் அமைந்ததால் இது சிறுபஞ்சமூலம் எனப்படுகின்றது என இதன் முதற்பாடல் உணர்த்துகின்றது.

ஏலம் முதலிய பல பொருட்களாலாகிய மருந்து போன்று ஆறு உண்மைகளைப் பாடல் தோறும் தருகின்றது கீழ்க்கணக்கின் ஏலாதி. கொடையும் ஈகையும் இங்கு மிகுதியாகச் சிறப்பிக்கப்படும் போது, மரபுநிலையிலிருந்து ஒரு மாறுபாடு அமைகின்றது. கொடையளித்தல் கொடைக்காகவே நிகழ்ந்த காலம் மாறி, இம்மை, மறுமைப் பயன் கருதியே ஈகையளிக்கப்பட்ட நிலை இங்குப் பொருந்துகின்றது. எல்லா நற்செயலுக்கும் நன்மைக்கும் உயர்ந்த பயன் விதந்து ஒதப்படுகின்றது.

மக்கள் அன்றாட வாழ்க்கையில் கடைப்பிடிக்க வேண்டிய முறைகளை விளக்கிக் கூறும் ஆசாரக் கோவை பிற அறநூல் மரபிலிருந்து சிறிது வேறுபட்டது. நல்ல பழக்க வழக்க அமைப் பைக் கூறும் போக்கில் இது அறத்தின் ஒரு பகுதியாகின்றது. ஒழுக்கங்களைத் தொகுத்துக் கூறும் இந்நூல், ஒரு காலத்தின் சமுதாய அமைப்பையும் அதன் நடைமுறைகளையும் அறிந்து கொள்ள உதவுகின்றது. உள்ளநோய் நீக்கும் அறங்களைப் பிற நூல் கூற, புறத்தூய்மைக்கும் இங்கு இடம் அளிக்கப்படுகின்றது.

நீராடல், உடையணிதல், உண்ணல், உறங்கல் போன்றவற்றின் முறைகள் விரிக்கப்படுவது சிறப்புடையதாம்.

முதுமொழிகளாலாகி, பத்துக் கூற்றுகள் ஒருபகுதியாக நூறு அறவுரையுடன் அமைகின்றது முதுமொழிக்காஞ்சி. இன்னாதது அல்லது இனியது ஆகிய ஒரு இனத்தவற்றைத் தொகுத்துக் கூறும் பாங்கு இதன் அமைப்புக்கு வழிவகுத்திருக்கலாம். சிறந்த பத்து, அறிவுப் பத்து, பழியாப் பத்து, துவ்வாப் பத்து, அல்ல பத்து, இல்லைப் பத்து, பொய்ப்பத்து, எளிய பத்து, நல்படர்ந்த பத்து, தண்டாப்பத்து என இவை அமைகின்றன. ஒரு சமயத்துக்கோ ஒரு மக்கட்குமுவுக்கோ அன்றி உலகனைத்துக்கும் அறம்கூறும் நோக்கு ஆசிரியருக்கு இருந்தமையை இப்பகுதிகளின் முதலடியின் ‘ஆர்கலி யுலகத்து மக்கட்கெல்லாம்’ என்ற சொற் போக்கில் காணலாம். சில சொற்களில் ஓரடியில் அறமுணர்த்தும் இதன் நிலையின் செல்வாக்கினைப் பிற்காலக் கொன்றை வேந்தன், வெற்றிவேற்கை முதலியவற்றில் காணலாம்.

அறம் எனும் பொருண்மை, தனி இலக்கிய வகையாக வடிவம் கொண்டதோடு, பிற தனிநிலை, தொடர்நிலைப் பாடல்களிலும் இடம்பெற்றது. அறம் உணர்த்துவதே இலக்கியத்தின் குறிக் கோள் எனும் பாங்கில் காப்பியக் கதையும் அறஉணர்வுடன் பின்னப்படுகின்றது. பொது அறத்துடன் மட்டும் அமையாது சமய அறமும் இணைகின்றமையை மணிமேகலை, சிந்தாமணி முதலிய காப்பியங்கள் காட்டுகின்றன. காப்பியக்கதை எழுந்ததன் நோக்கம் அறமுணர்த்தலாக அமைவதைச் சிலப்பதிகாரத்தின் அரசியல் பிழைத்தோர்க்கு அறங்கூற்றாதல், பத்தினியை உயர்ந் தோர் ஏத்தல், ஊழ்வினை உருத்து வந்து ஊட்டுதல் எனும் மூன்று அடிப்படை கருத்துகள் நிறுவுகின்றன. இவ்வாறு ஒரு கொள்கையை உணர்த்தும் நோக்குடன் கதை எழுதல் தற்காலம் வரைத் தொடர்கின்றது.

சங்கம் மருவிய காலம் அறநூல்கள் பலவற்றைத் தந்தது போன்றே இடைக்காலமும், பிற்காலமும், தற்காலம் வரை பல அறநூல்களைப் படைத்தளிக்கின்றன.† இவை பெரும்பாலும் சமயச் சார்புடனேயே அமைவதும், அண்மைக் கால நூற்றாண்டின அவ்வாறன்றிப் பொது நோக்குடன் அமைவதும் சுட்டத் தக்கது.

† பார்க்க. க.த. திருநாவுக்கரசு (1) தமிழில் நீதிப்பாடல்கள் —தமிழ் இலக்கிய வகைகள் கருத்தரங்கு, மதுரைப் பல்கலைக் கழகம், 1979. (2). Didactic literature II-Literary Heritage of the Tamils, International Institute of Tamil Studies, 1978.

பன்னிரண்டாம் நூற்றாண்டளவில் வாழ்ந்த ஔவையாரின் ஆத்திருடி, கொன்றைவேந்தன், முதுரை, நல்வழி ஆகியன இடைக்காலத்தின் அறநூல் காலத்தை அமைக்கின்றன. அற நூலின் வெண்பா வடிவு தொடர்வதோடு ஓரடியில் அறம் கூறும் நிலையும் தொடர்கின்றது. நெடுங்கணக்கின் அகரவரிசை முறையில் அறக் கருத்துகளைக் கூறல் இங்கு முதலில் தோன்றி, ஆத்திருடி, கொன்றைவேந்தன் ஆகியவற்றில் பின்பற்றப் படுகின்றது. நூலின் தொடக்கத் தொடரால் நூல் பெயர் பெறல் இக் காலத்தில் அறநூல்களிலும் காணப்படுகின்றது. முதிர்ந்தவர்க் கன்றி, இளைஞர்க்கும் குழந்தைகளுக்கும் அறமுணர்த்தும் நோக்கமே இவ்வுளிய வடிவை அறஇலக்கிய வகைக்குக் கொடுத்த தோ என எண்ணலாம். வெண்பா நூல்களைப் போன்றே கருத்து ஆழமுடையதாகவே இருப்பினும் கற்பதற்கும் நினைவுகூர்தற்கும் இவை எளியனவாய் உள்ளன. பிற்காலத்தில் பாரதியும், பாரதி தாசனும் ஆத்திருடி இயற்றுவதற்கும், ஆத்திருடி வெண்பா நூல்கள் எழுவதற்கும் இவை வழிவகுத்து இலக்கியத் துறைக்கு வளம் செய்துள்ளன.

பதின்மூன்றாம் நூற்றாண்டில் தோன்றிய முனைப்பாடியாரின் அறநெறிச்சாரம் 226 வெண்பாக்களால் அமைந்து, கீழ்க்கணக்கு நூல்களுக்குப் பின் எழுந்த விரிந்த அளவுள்ள அறநூலாக அமை கின்றது. நல்லறம் கேட்டலின் பயன் வீட்டுலகம் என இது நான்காவது பொருளையும் இணைக்கின்றது. பதினாறாம் நூற் றாண்டில் அதிவீரராம பாண்டியன் இயற்றிய நறுந்தொகை எனும் வெற்றி வேற்கை, ஓரடியில் அறமுணர்த்தும் மரபைப் போற்று கின்றது. ஒரு சில பாடல்கள் அடியளவு மிக்கும் அமைந்து நூற்பா வடிவு அறப்பொருள் நவிலலைக் காட்டுகின்றன. முதுமொழிக் காஞ்சியின் அமைப்புப் போன்று, தொடர்புடையனவற்றை அருகமைத்தல் காணப்படுகின்றது (2-15: அழகு, 65-71: பதரே...) இத்தகையன ஒரு தொகுதியாகக் கருதத் தக்கன.

பதினேழாம் நூற்றாண்டு சிவப்பிரகாசரின் நன்னெறியையும், குமரகுருபரரின் நீதிநெறிவிளக்கத்தையும் வெண்பா யாப்பிலுள்ள அறநூல்களாகத் தருகின்றது. திருக்குறள், நாலடியார் போன்று இலக்கியச் சுவைநயம் பொருந்த நீதி யுரைப்பது நீதிநெறி விளக்கத்தின் சிறப்பாம். உலகநாதரின் உலகநீதி இதற்குச் சிறிது பிற்பட்ட காலத்தில் எழுந்து பொதுமக்களிடையே புகழ் பெற்ற அறநூலாம். இன்னா நாற்பது போன்றும் முதுமொழிக் காஞ்சியின் அல்லபத்துப் போன்றும் எதிர்மறையில் அற முணர்த்தல் இங்கு இணைகின்றது. விருத்த யாப்பு அறப்

பொருண்மைக்கு ஆயது இங்குக் காணப்படுகின்றது. விருத்தப் பாடலாக அமையினும் இதன் அரையடிகள் ஒவ்வொன்றும் ஒரு கருத்தை நுவன்று தனி முழுமை கொள்கின்றன. இதன் பதினோராவது பாடல் மட்டும் கூலி கொடுத்தல் பற்றிய முழுப் பாடலாக வேறுபட்டு அமைகின்றது.

நீதிவெண்பா, நீதிசாரம் ஆகியனவும் சுமார் இக்கால அளவில் எழுந்த அறநூல்களாம். ஆசிரியர் அறியப்படாத இவற்றுள், நீதிசாரம் விருத்த யாப்பில் அமைந்தது. இவையிரண்டுமே உலகநீதி போன்று பொது மக்களிடையே செல்வாக்குடன் பயிலப்பட்டன. ஒரு ஆசிரியனின் படைப்பாக அன்றி, நாலடி போன்று தொகை நூலாக அமையும் விவேக சிந்தாமணி பிற்காலத்துத் தோன்றிய அறநூல்களுள் ஒன்றாகும்.† பல்வகை விருத்தங்களால், அறம் சுட்டுவதோடு உலக இயல்பு உரைத்தல் இதன்கண் அமைகின்றது. பெண்பழிப்பு மிகுதியாகக் காணப்படுகின்றது; அறம், பொருள், இன்பம் ஆகிய முச்செய்திகளும் விரவுகின்றன. அங்கதம், நகைச்சுவை போன்ற இடைக்காலத் தனிப்பாடல் இயல்புகள் இதன்கண் அமைவது சுட்டத்தக்கது.

முனிசிப் வேதநாயகம் பிள்ளையின் நீதிநூல் இருபதாம் நூற்றாண்டிலும் அற இலக்கிய வகை தொடர்ந்ததைக் காட்டுகின்றது. நாற்பத்தைந்து தலைப்புகளில் ஏறத்தாழ அறுநூறு பாடல்களால் இது அமைகின்றது. பெண்கல்வி, பெண்ணுக்குப் போன்றே ஆணுக்கும் கற்பு, ஊனுண்ணாமை, பிள்ளைகளை வளர்க்கும் வழி முறைகள், பரத்தமையைக் கண்டித்தல் போன்ற கருத்துகள் அழுத்தம் பெறுகின்றன. அகத்துறைச் சார்புப் பாடல்கள் அக மாந்தர் கூற்றாக அமைவது குறளின் தொடர்ச்சியைக் காட்டுகின்றது. கால இயல்புக்கேற்ப கைக்கூலி, கடும்பற்று, சோம்பல், கல்விச் செருக்கு, அழகால் செருக்கல் போன்ற பல கடிந்துரைக்கப்படுகின்றன. விருத்த யாப்பில் அறம் கூறும் இடைக்கால மரபு இந்நூலில் தொடர்கின்றது.

மதச் சார்புடைய அறநூல்கள் இக்காலத்திலும் எழுவதை நாச்சிகுளத்தாரின் நீதிப்பாடல்கள் காட்டுகின்றன. நபிமதத்தை சார்ந்த இவர் நல்வழி வெண்பா, நல்லுரை வெண்பா, முதுமொழி வெண்பா, நீதிக்களஞ்சியம், அறநெறி வெண்பா, நீதி நெறிச் சாரம் எனப் பல அறநூல்கள் படைத்துள்ளார். ஏறத்தாழ ஆயிரம் வெண்பாக்களால் அமையும் இவரது நல்வழி வெண்பா இம்மை, மறுமை உணர்வோடு அறம் உரைப்பது குறிப்பிடத் தக்கது.

† M. Arunachalam, An Introduction to the History of Tamil Literature, P. 180.

காலத்திற் கேற்ப, எம்மதமும் சம்மதம் போன்ற சமரசக் கருத்துகள் இவரிடம் அமைகின்றன. சாதாரண அறநூல் போலன்றிச் சித்தர் பாடலின் சாயலுடன் இவை காணப்படுவது குறிப்பிடத்தகும் வேறுபாடாம்.

பிரபந்த இலக்கியங்களில் அறஞ்சார்ந்து வருவன சில உள என்பதைத் தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் காணமுடிகின்றது. பன்னிருபாட்டியல் 'கணக்கு' என்பதனைப் பாட்டு வகையாகச் சுட்டுகின்றது. அதற்குத் தரப்படும் விளக்கம், சங்கத் தொகைகள், பதினெண்கீழ்க்கணக்கின் அடிப்படையில் எழுந்துள்ளது தெளிவு. மேற்கணக்கு, கீழ்க்கணக்கு எனப்பகுத்து விளக்குமிடத்து, கீழ்க் கணக்கு வெள்ளைத் தொகையால் வரும் என வடிவு சுட்டப்படுகின்றதேயொழிய பொருண்மை சுட்டப்படவில்லை. ஆயின் இலக்கிய நிலையில் அறப்பொருண்மை அமைதலை ஏற்கெனவே கண்டோம். மற்றொரு அற இலக்கிய வகையான சதகமும் பெயரளவிலேயே பாட்டியல்களில் சுட்டப்படுகின்றது. எப்பொருள் மேலும் நூறு பாடல் அமைவது சதகம் எனும் பொது விளக்கமே இலக்கணத்தில் அமைய, இலக்கியம், சில சதகத்தில் அறப் பொருளுக்கு இடம் அளிக்கின்றது. திருவாசகத்தின் திருச்சதகத்திலேயே இவ் இலக்கியப் பெயர் தோற்றம் கொண்டபோதும் பதினோராம் நூற்றாண்டின் கார்மண்டல சதகமே இதனை இலக்கிய வகை ஆக்கியது எனலாம். நாட்டுச் சிறப்புப் பாடும் இந் நூலைப் பின்பு இறைச் சிறப்புப் பொருண்மைக்கு ஆக்கினர் புலவர். அப்போது அதன் துணை வகையாகப் பழமொழிகளைச் செய்யுள் தோறும் தொடர்புபடுத்திக் கூறும் சதகவகை தோன்றியது. தண்டலையார் சதகம், கோவிந்த சதகம் போன்றன இவ் வகையில் குறிப்பிடத்தக்கன. இதிலிருந்து இன்னும் சிறிது வளர்ச்சி காட்டி அமையும் செயங்கொண்டார் சதகம், பழமொழிகளுக்கேற்ற கதையும் வரலாறும் கூடக்காட்டி விளக்குகின்றது. அறவுரையைச் சான்றுடன் உணர்த்தும் நிலை இங்குப் பொருந்துகின்றது.

இவையொழிய, நீதியுணர்த்திய சதகங்களும் தமிழ்மொழியில் காணப்படுகின்றன. இறைவனை முன்னிலைப்படுத்தியே இவை அமையினும், மக்களை நல்வாழ்வுப்படுத்தும் அறநெறிகளையும், முறைகளையும் தொகுத்துக் கூறி அறநூல் வகையாகின்றன. குமரேச சதகம் இத்தன்மையினது. இதிலிருந்து சிறிது வேறுபட்டு அமையும் கைலாசநாதர் சதகம் நீதி முறைகளுடன், சோதிடம், சுகாதாரம், அசுவ சாத்திரம், நன்னகர் இலக்கணம், திருமகள் வாழிடம், நல்ல மருத்துவன், நன்மக்கட்பேறு, கற்புடைமை, சகுனம், சாமுத்திரிகாலட்சணம், காமசாத்திரம் பற்றிய அறிவு

களையும் தருகின்றது. வடமொழியில் அறம், இன்பம், வீடு ஆகியனபற்றி அமைந்த நீதிசதகம், சிருங்கார சதகம், வைராக்கிய சதகம் ஆகியவற்றின் செல்வாக்குத் தமிழ் நூல்களிலும் காணப்படுகின்றன எனலாம். மனுநீதி சதகம், மனுவிடக்கியான சதகம், பாத்ருஹரி நீதி சதகம் ஆகிய அண்மை நூற்றாண்டு நூல்கள் இங்கு நினைக்கத் தக்கன. மொழிபெயர்ப்பாக இத்தகையன பல அமைவதும் கருதத்தக்கது.

சாதியுணர்வு இருந்த காலம் இச்சதகங்களின் தோற்றங்களன் ஆதலால் அவற்றிலும் வருணாசீரம் தர்மக் கோட்பாடுகள் இடம் பெற்றன. நால்வகைச் சாதியார், அவர் இயல்புகள், தொழில் முதலிய இக்கூறுகள் தொல்காப்பிய மரபியலிலும் இடம்பெறல் இங்கு எண்ணத்தக்கது (1570-1584) சில சொற்களில் அல்லது சில அடிகளில் சுருக்கி உரைக்கப்பட்ட அறக் கருத்துகளை முன் நூல்கள் விருந்தும் வழக்கிலிருந்தும் பெற்று விரித்து விளக்கிக் கூறும் பாங்கை இந்நீதி சதகங்களில் காண்கின்றோம்.

முன்னோர் கருத்தைப் பொன்னேபோல் போற்றிப் புதுநூல் படைக்கும் முறையை முதுமொழி வெண்பா மேல்வைப்பு நூல்களில் காண்கின்றோம். திருக்குறள் சிறந்த அற இலக்கியமாக அமைந்ததால் அதன் பாடல்களை அடிப்படையாக்கி இவ் அறநூல்கள் எழுந்துள்ளன. அனைத்துக் குறளும் அல்லது அதிகாரத்திற்கு ஒன்று அல்லது சிறந்த குறள்கள் என அடிப்படை பலவிதமாகி இத்தகு படைப்புகள் ஏற்பட்டுள்ளன. சோமேசர் முதுமொழி வெண்பா, முருகேசர் முதுநெறி வெண்பா, இரங்கேச வெண்பா எனும் நீதிசூடாமணி, வெள்ளியம்பலத் தம்பிரான் முதுமொழி மேல்வைப்பு எனப் பல நூல்கள் இவ்வகையில் அமைகின்றன. குறளின் விளக்கமாகக் கதை கூறல் இவற்றில் அமைவது உண்டு.

பக்தி

பக்தி, கடவுள், குரு முதலியோரிடத்து வைக்கும் அன்பு, வழிபாடு ஆகிய பொருண்மைகளுடைய, வடமொழி வழித் தமிழுக்கு வந்த சொல்லாகும். இறைவன் மாட்டு அன்பு பூண்டு அவ்வுணர்வு வெளிப்பாடாக உருக்கொண்ட பாடல்களை, படைப்புகளைப் பக்தி இலக்கியம் என விதந்து ஒதுதல் வழக்கம் இக் கடவுள் இலக்கியம் சமய இலக்கியமாகவும் வழிபாட்டிலக்கியமாகவும் அமைகின்றது. மதச்சார்பற்ற கடவுட் பாடல்கள் இருக்க வாய்ப்புள்ளது எனினும் பொதுவாக இவ்வகையைச் சாத்திர இலக்கியம், தோத்திர இலக்கியம் என வேறுபடுத்த வாய்ப்புண்டு. இவற்றுள் முன்னது சமய உண்மைகளை எடுத்தியம்பும் நிலையால் 'நூல்' எனக்

கூறும் வண்ணமும் பின்னது போற்றிப் பாடலாக அமைவதால் அருளிலக்கியமாகவும் அமைகின்றன.

மக்களின் மரபு, பண்பாடு, மொழி ஆகியன போன்று கடவுள் பற்றிய எண்ணமும் கோட்பாடும் மிகப் பழையனவாம். மக்களின் வாழ்வில் சமயம் ஒரு முக்கிய பங்கு வகித்தது சமயத்தின் தொடக்க நிலையாகிய இயற்கை வழிபாடும் வளர்ச்சியுற்ற நிலையான கடவுள் வழிபாடும் அவ்வக் காலச் சமுதாயத்தில் முதன்மை பெறவே செய்தன. ஒரு தலைவனிடம் அல்லது மன்னனிடம் முறையிட்டுத் தீர்க்க இயலாத குறைபாடுகளைத் தீர்க்கும் பேராற்றலாக மனிதன் இறைவனை நினைத்தான். அவனைப் புகழ்ந்து ஏற்றிப் போற்றிய பாடல்களே பக்தி இலக்கியமாகப் பரிணமித்தன.

தொல்காப்பியம் கடவுள் பற்றிய சில குறிப்புகளைத் தருகின்றது.† அகத்திணையின் முதற்பொருள் வகையான நிலம் விளக்கப்படும்போது நானிலக் கடவுளர் குறிக்கப்படுகின்றனர்.

மாயோன் மேய காடுறை உலகமும்
சேயோன் மேய மைவரை உலகமும்
வேந்தன் மேய தீம்புனல் உலகமும்
வருணன் மேய பெருமணல் உலகமும்
முல்லை குறிஞ்சி மருதம் நெய்தலெனச்
சொல்லிய முறையாற் சொல்லவும் படுமே (951)

கருப்பொருட்கள் இவையிவை எனும் பட்டியலில், 'தெய்வம்' முதலிடம் பெறுகின்றது (964).

இன்ப ஒழுக்கப் பேச்சுகளில் நற்றாய் கூற்றில் தெய்வம் இடம் பெறுகின்றது (982). கட்டும் கழங்கும் இட்டுப் பார்த்தலாக இது இணைகின்றது (1061). கற்பொழுக்கத்தில் தெய்வக்கடன் கழித்தல் ஒரு கூறாக அமைகின்றது (1096). அச்சத்தின் அடிப்படையில் தெய்வ வழிபாடு ஏற்பட்டமையைத் 'தெய்வம் அஞ்சல்' (1218) எனும் தொடர் நிறுவுகின்றது. 'ஏழுறு கடவுள் ஏத்திய மருங்கு' (1092) எனக் கடவுளை வாழ்த்தலும் பொருந்துகின்றது. வெறியாட்டு, அகவாழ்வில் இறைக்கு அளித்த பங்கைப் புலப்படுத்துகின்றது.

† தெய்வம்—487, 541, 964, 982, 993, 1061, 1096, 1218, 1367
தேவர்—1395
கடவுள்—1029, 1034, 1092

கடவுள் வாழ்த்துப் பொருண்மை, பாடற்பொருளான மையைத் தொல்காப்பியச் செய்யுளியலும், புறத்திணையியலும் காட்டுகின்றன. கலிப்பாவை விளக்கும்போது, ஒத்தாழிசைக் கலி வகை, முன்னிலையில் தேவரைப் பரவி வரும் எனக் கூறுகின்றது (1388, 89, 95). புறநிலை வாழ்த்து எனும் பாடல் வகையின் விளக்கம், அதன் கூறாக, 'வழிபடு தெய்வம்' புறங்காத்தல் என்பதனைச் சுட்டுகின்றது. எனவே முன்னிலைப் பரவலென நேரடிப் பொருளாகவும், இறைவன் காக்க எனப் புறநிலை வாழ்த்தின் இணைப்பொருளாகவும் இது அமைகின்றது.

அகம், புறம் என்ற இருபெரும் பிரிவுகளிலேயே இலக்கியப் பொருண்மையைத் தொல்காப்பியம் அடக்கியபோதும், புறத்தில் கடவுள் வாழ்த்துப் பொருளை நினைக்கின்றது. பாடாண் திணையின் விரிந்த விளக்கத்தில்,

கொடிநிலை கந்தழி வள்ளி என்ற

வடுநீங்கு சிறப்பின் முதலன மூன்றுங்

கடவுள் வாழ்த்தொடு கண்ணிய வருமே

(1004)

எனும் பகுதி அமைகின்றது. 'அமரர்கண் முடியும் அறுவகை' (1027) என்பதால் தேவர்பாடாண் நினைக்கப்பட்டு அதன் முடிவுகளுள் கடவுட்காமமும் கருதப்படுகின்றது.

காமப்பகுதி கடவுளும் வரையார்

ஏனோர் பாங்கினும் என்மொர் புலவர்

(1029)

இவ்வாறு இறைவனே பாடற்பொருள் ஆவதோடு, மன்னவனை இறைவனாகக் கொண்டு பாடும் நிலையும் அமைந்ததைப் பூவை நிலை எனும் வெட்சித்திணையின் கரந்தைப் பகுதித்துறை (1006) காட்டுகின்றது. பொதுவான கடவுட்பொருண்மை இங்கு அமையாது, 'மாயோன்' எனும் சிறப்பு நிலை பொருந்துகின்றது. இவ்வாறே, அதே திணையின் துறையான கொற்றவை நிலையும் (1005), சிறப்பு நிலையில் இறைவி புகழப்பட்ட வாழ்த்துப் பொருண்மையைச் சுட்டுகின்றது. இவையனைத்தும் கடவுள் வாழ்த்து இலக்கியப் பொருண்மையாகி, பக்தி இலக்கியம் எனும் தனிவகையின் தோற்றத்திற்கு முன்னோடியாயின.

மனிதத் தலைவனை வாழ்த்துதல் எனும் நிலை, அவனது ஐம்புல ஆற்றல்களைக் கடந்து அறிவிற்கும் முழுமையாக எட்டாத இறைமையைப் புகழ்தல் எனும் அமைப்புக்கு விரிவதால் கடவுள் வாழ்த்தும் புறத்தில் அடங்குகின்றது. ஆயின் கடவுள் மாட்டு மானிடப் பெண்டிர் நயந்த பக்கம் என அகக்கூறும் பொருந்துவதையும் இலக்கணத்திலும் இலக்கியத்திலும் காண்கின்றோம்.

புறப்பொருள் வெண்பாமாலை, புறத்திணையின் இக் கடவுட் பொருண்மையை இன்னும் விளக்கமாகத் தந்து வளர்ச்சி காட்டுகின்றது. வெட்சிப்படலம், கொற்றவை நிலையையும், வெறியாட்டில் வள்ளிக் கூத்தையும் தருகின்றது. வஞ்சிப்படலமும் கொற்றவை நிலையை ஒரு துறையாக்குகின்றது. போர்க் கடவுளாகக் கொற்றவை ஏற்றம் பெறுவது இங்குப் புலப்படுகின்றது. உழிஞைப்படலம், கந்தழி, (முற்றுழிஞை), காந்தள் என்பனவற்றில் சிவன், முருகன் ஆகியோரின் பகையழித்த வீரத்தை மொழிகின்றது. பாடாண்படலம், கடவுள் வாழ்த்து, பூவை நிலை, புறநிலை வாழ்த்து, கொடிநிலை, கந்தழி, வள்ளி, புலவராற்றுப்படை, புகழ்ந்தனர் பரவல், பழிச்சினர் பணிதல், கடவுண்மாட்டுக் கடவுட்பெண்டிர் நயந்த பக்கம், கடவுண்மாட்டு மானிடப் பெண்டிர் நயந்த பக்கம், எனப் பல துறைகளில் இறைப் பொருண்மை இணைவைத் தருகின்றது. கடவுளைப் பாடுவதோடு அமைந்துவிடாது மேலுலகத்தையும் ஏத்துதல், பொதுவியற்படலத்தின் ‘புலவரேத்தும் புத்தேணாடு’ என்பதில் காணப்படுகின்றது. அகத்தின் வெறியாட்டுப் போன்று, புறத்திலும் வெட்சியில் வெறியாட்டைக் கொண்டு, பெருந்திணையிலும் அதனைத் துறையாக்குகின்றது வெண்பாமாலை. முருகனுக்கு ஆடுதல் எனும் நிலையில் இது, கடவுட் சார்புடைய வாழ்வுப் பாடலாகின்றது.

சங்க இலக்கிய காலம் கடவுட்பாடலுக்கு முதலிடம் அளிக்காது அகம், புறம் ஆகிய பொருண்மைப் பெருக்கையே தருகின்றது. உதிரிப்பாடல்களாக அமைந்த இவை தொகுக்கப்பட்ட காலமே நூல்களுக்குக் கடவுள் வாழ்த்துப் பகுதிகளை அமைத்தது. பொதுவான கால ஆராய்ச்சிப்படி, திருமுருகாற்றுப்படையும், பரிபாடலும் காலத்தால் பிற்பட்டது என்பதை ஏற்கலாமெனின், சங்ககாலத்தில் தனித்த இறைப்பாடல்கள் இல்லை எனக் கூறிவிடலாம். ஆயினும் பிற புற அகப் பாடல்கள் இறைவர் பற்றிய சில குறிப்பு களைத் தருவது காணப்படுகின்றது.

புறநானூற்றின் சில பாடல்களை, கடவுளைப் பாடியன அன்றெனினும் சமய அனுபவத்தைப் பாடியன எனக் கொள்வார்.† ஊழ், துறவு, வேள்வி போன்ற சமயஞ் சார்ந்த கருத்துகள் இவற்றில் அமைவதே இதற்குக் காரணம். தனிக் கடவுள் வாழ்த்து இல்லையெனினும், இறைவன், சமயம் பற்றிய உணர்வு இருந்தது வெளிப்படுகின்றது. நீலமணிமிடற்றனை ஓளவையாரும் (புறநானூறு 91) இமயவில் வளைத்த ஈர்ஞ்சடை அந்தணனைக் கலித்தொகையும் பாடி ஈசன் பற்றிய உணர்வினைத் தருகின்றன.

† 166, 192, 193, 353—டாக்டர் ப. அருணாசலம், பக்தி இலக்கியம், பக் 10.

செவ்வானத்தில் பறக்கும் கொக்கின் வெண்ணிறை, கடம்பமலர் மாலை புனைந்த செவ்வேளை நினைப்பூட்டுகின்றது (அகம் 120). வேங்கைமீது சொரியும் இரு அருவிகள் திருமகளையும் நீர்விடும் யானைகளையும் ஒக்கின்றன (கலி 44). கண்ணனும் பலராமனும் போல் மலையும் அருவியும் தென்படுகின்றன (நற்.32). இவற்றிலெல்லாம் கடவுளர் பற்றிய கருத்துச் சார்பு அமைந்து அக்கால சமுதாயத்தின் இறையுணர்வைப் புலப்படுத்துகின்றன.

முருகக் கடவுளைத் தலைவனாகக் கொண்ட நக்கீரரின் நெடும்பாடலான திருமுருகாற்றுப்படையும், திருமாலுக்கும் செவ்வேளுக்கும் தலைமையளித்துப் பாடிய பல பாடல்களைக் கொண்ட சங்கப் பரிபாடலும் முதல் முழு பக்தி இலக்கியங்களாக அமைகின்றன. இரண்டுமே மரபிலிருந்து மாறுபட்டுப் புரட்சியாக அமைவது நினைக்கத்தக்கது. தொல்காப்பியக் கருத்தின்படி காமங்கண்ணிய பொருளினதாக வரும் பரிபாடல், இங்கு இறைப் பொருண்மைக்கும் இடனளிக்கின்றது. அவ்வாறே, கூத்தரும், பாணரும், விறலியரும், பொருநரும் ஆற்றுப்படுத்தப்பட்டு மனிதத் தலைவனைப் பாடும் ஆற்றுப்படை இங்கு இறைவன்பால் பக்தன் வழிப்படுத்தப்படுவதற்கு வழிவிடுகின்றது. அகத்திற்குரிய பரிபாடல் இறைப்பொருண்மைக்கு ஆதலும், புறத்தலைவனைப் பாடும் ஆற்றுப்படை கடவுட்தலைவனுக்கு ஆதலும் பக்தி இலக்கியத்தின் தோற்ற இயக்கம் எனலாம். அறம், பொருள், இன்பம் என முந்நிலையாக அமைந்த பொருண்மை, கடவுள் வாழ்த்துப் பொருண்மை காரணமாக வீடு இணைய, நான்காகப் பரிணமிக்கின்றது.

பிற ஆற்றுப்படைகளிலிருந்து பெயராலும் பொருளாலும் மாறுபட்ட திருமுருகாற்றுப்படை, பொருட்பரிசில் வேண்டும் கலைஞனைக் காட்டாது வீடுபேறு விழையும் புலவனை வழிப்படுத்திப் புதுமை பயக்கின்றது. தலைவனை அவன் நாட்டைச் சார்த்திப் பாடுவதுபோல் முருகனை அவன் கோயில்கொண்டிருக்கும் தலங்களுடன் பொருந்தவைத்துச் சிறப்பித்தல் இங்குக் கால் கொள்ளுகின்றது; பிற்காலத் தேவாரப் பதிகங்களின் தலச்சார்பில் இதன் செல்வாக்கைக் காண்கிறோம். தொல்காப்பியம், 'வெறியறி சிறப்பின் வெவ்வாய் வேலன் வெறியாட்டயர்ந்த காந்தள்' என்பதில் வேலன் வெறியாட்டையும் முருக வழிபாட்டையும் குறிக்கின்றது. சங்க இலக்கியம் இவ்வாறு வெறியாடுகளத்தில் முருகனை அழைப்பதை முருகாற்றுப்படுத்தல் (அகம் 22) எனக் கூறுகின்றது. இதன் வளர்ச்சியில், சமயம் வழிபாடு, பக்தி ஆகியவற்றின் இணைவாகத் திருமுருகாற்றுப்படை அமைகின்றது. அக்காலத்து முருகன் கோயில்கள், வழிபாட்டு முறைகள், முருகன் திருவுருவம்,

தெய்வத் தலங்கள் ஆகிய பல பொருண்மைகள் இதன்கண் புலப்படுகின்றன.

317 அடிகளாலாகும் இதன் முதல் பகுதியில், திருப்பரங்குன்ற மலைக்கோயில், முருகன் திருக்கோலம், சூரனுடன் மிடற்றிய போர் ஆகியன விளக்கப்படுகின்றன. இரண்டாம் பகுதியில் முருகனின் ஆறுமுகங்களின் குறிப்பும், பன்னிரு கைகளின் செயலும், திருச் செந்தூர்த் தலச் சிறப்பும் அமைகின்றன. மூன்றாவதில் முருகனை வழிபடும் முனிவர் பெருமையும், பழனியில் வழிபட வரும் மகளிர் இயல்பும் கூறப்படுகின்றன. நான்காம் பகுதி ஏரகத்தில் வழிபடுவோரைப் பாட, ஐந்தாம் பகுதி மலைநாட்டு மக்கள் குரவைக் கூத்தாடி இறையை வழிபடுவதை உரைக்கின்றது. இறுதிப் பகுதியில் அவன் எழுந்தருளும் இடங்கள், அவனிடம் அருள்பெறும் முறை, பழமுதிர்ச்சோலையின் சிறப்பு ஆகியன விளக்கம் பெறுகின்றன.

திருமுருகாற்றுப்படை தரும் 'மறுவில் கற்பின் வாள் நுதல் கணவன்' உருவமே, முதலில் இறைவன் மேனியை ஆணும் பெண்ணும் இணைந்ததாகப் படைத்து, அகஞ்சார் அருளியலுக்கு வித்திட்டு, ஆன்மா இறைவனோடு கலத்தலைக் காட்டுகின்றது என்பர். இறைவரை வருணித்துப் புகழும் அமைப்பில் தாளிலிருந்து தொடங்கிப் பாடும் பாதாதிசேசம் போன்று முருகனின் உருவ வருணனை, தாளில் தொடங்குவது இங்குக் குறிப்பிடத்தக்கது. இதற்கு மாறாக, முடியில் தொடங்கி, முகம், தோள், கை எனவும் செல்வது கேசாதிபாத அமைப்பை நினைப்பூட்டுவதும் சுட்டத் தக்கது.

தொல்காப்பியம் நான்கு தெய்வங்களை நில அடிப்படையில் குறிப்பிட்டபோதும், அவற்றுள் குறிஞ்சிக் கடவுளாகிய முருகனே மிகுதியாகப் பாடப்பட்டுப் பாடலின் தனிமுழுப் பொருளானமை சிந்தித்தற்குரியது. பரிபாடலின் இன்று கிடைக்கும் பகுதியில் செவ்வேள்பற்றி எட்டுப்பாடலும் திருமால்பற்றி ஏழு பாடலும் (6-தி1) அமைந்து கடவுட் பொருண்மையில் முருகனுக்கே முதன்மை அமைகின்றது. அத்துடன் பழைய வெண்பாக் கருத்துப்படி எழுபது பரிபாடலில் செவ்வேட்கு முப்பத்தொரு பாடல் அமைவதும் மிகுதி நிலையையே புலப்படுத்துகின்றது.

முருகாற்றுப்படை முருகன் உறையும் பல இடங்களையும் பாட, பரிபாடல் பாண்டிநாட்டின் திருப்பரங்குன்றம் ஒன்றனை மட்டுமே புனைகின்றது. செவ்வேளை வழிபடும் முறையும், அவனைப் போற்றிப் புகழ்தலும், பெறுநலனும் அங்கும் இங்கும் அமையினும்,

அவற்றின் புலப்பாட்டில் வேறுபாடு அமைகின்றது. பிறப்பு, இரு மணம், சூரணை அழித்தல், அடியார்க்கு அருளல் ஆகிய முருகனின் காதலும் வீரமும் இங்கு விரிவு பெறுகின்றன. புராணக் கூறுகள் பெருகி அமைகின்றன. சமயக் கொள்கைகள் விளக்கம் பெறுகின்றன. தொல்காப்பியம் சேயோன் எனக் குறித்தபெயர் ஆற்றுப் படையில் முருகு ஆகிப் பரிபாடலில் செவ்வேள் என மாறுவது குறிப்பிடத்தக்கது. மானிடருக்குப் பெயர்சுட்டா அகவாழ்வைக் காட்டுவது போன்று இறைவர்க்கும் காட்டும் மரபு மாறுபாடு இங்குச் செவ்வேள் பாடலில் அமைகின்றது. தலைவன் தலைவி ஊடல் என்பதுடன், இருதலைவியர் தலைவனுக்காகப் புலந்து பொருதல் அமைகின்றது. அகமும் புறமும் இணைந்தும் விரவியும் இங்குத் தோற்றம் தருகின்றன. குறிஞ்சி புணர்தலுக் குரியது எனினும் ஊடற்காட்சிகள் திருப்பரங்குன்றப் பின்புலத்தில் காட்டப் படுகின்றன (8,21).

பக்தி இலக்கிய இயல்புக்கேற்ப இவை முன்னிலைப் பரவலாய் அமைகின்றன. போற்றுதலுடன் இவ் இலக்கிய வகையின் பிறிதொரு கூறான அருள் வேண்டலும் அமைகின்றது. 'யாம் இரப்பவை பொருளும் பொன்னும் போகமு மல்ல, நின்பால் அருளும் அன்பும் அறனும் மூன்றும்' (15) என்பதால், புறப்பாடலின் பரிசில் மனப்பான்மை பருப்பொருளிலிருந்து நுண்பொருளுக்காயது புலப்படுகின்றது. புறநலத்திலிருந்து அகநலத்துக்குச் செல்லும் மனவளர்ச்சி இது. இவ்வாறன்றி தனிமனித நலமும் சமுதாய நலமும் கோரப் படுவதை, கனவிற கண்ட காதலரை நனவில் பெற வையையில் புதுப்புனல் பெருகு, கரு வயிறு உறுக, செய்பொருள் வாய்க்க, போரில் தம் தலைவர் வாகை சூடுக, பரங்குன்றின் அருவிகளில் எப்போதும் நீர் பெருகு, போன்ற வரம் வேண்டுதல்கள் காட்டுகின்றன. பக்திச் சார்பான வேண்டுதல்கள், தமக்கும் சுற்றத்திற்கும் துறக்க விற்பம் விழைதல், தெய்வம் தங்கும் குன்றத்து அடியுறை இயைய விரும்பல், எப்போதும் கடவுளின் புகழ்பாடும் பேறு வாய்க்க வேண்டல் போன்றனவாம். ஆலங்காட்டாண்டியின் அடியுறைதலைக் காரைக்காலம்மையார் விரும்பியது போன்று செவ்வேளின் திருஅடிக்கண் தங்கலைக் குன்றம்பூதனார், நல்லச் சுதனார் போன்றோர் வேண்டுகின்றனர்.

இறைச்சிறப்பைத் தலச்சிறப்போ டொட்டிப் பாடும் பரிபாட்டுச் செய்யுட்கள் பிற்காலத் தலபுராண இலக்கியங்கட்கு முன்னோடியாக அமைகின்றன எனலாம். நிலக்கடவுளராக இருந்த சேயோனும் மாயோனும், நிலஎல்லை கடந்து பொதுக் கடவுளரானமையை இச்செய்யுட்கள் நிறுவுகின்றன.

திருமால் பற்றிய பாடல்கள், வேளின் பரங்குன்றுப் போன்று பாண்டிநாட்டுத் திருமாளுக்குச் சோலைமலை, இருந்தையூர், குளவாய் என்பனவற்றுடன் அமைந்துவிடுகின்றன. மாலின் பல்பிறப்புகள், அவதாரம் பற்றிய புராண எண்ணம் இக்கால கட்டத்தில் மிக் கு அமைந்ததைப் பாடல்கள் புலப்படுத்துகின்றன. உருவவழிபாடு மிக் குப் பயின்றதை உருவப்புனைவு வெளிப்படுத்துகின்றது, மாலின் பஞ்ச ஆயுதங்கள் பற்றிய கருத்து அமைவது (15.57-61) பிற்காலத்தில் 'ஐம்படை விருத்தம்' எனும் இலக்கிய வகையைப் பன்னிருபாட்டியல் உருவாக்குவதற்கும், அவதாரக் குறிப்புகள் உற்பவமாலை எனும் வகை ஏற்படுவதற்கும் களனாயின எனலாம். திருமால் அன்னப்புள் வடிவு கொண்டமை (3) பிற நூல்கள் தராத அவதாரக் கருத்தாகும்.

அரசனாட்சி போன்றே இறைவனையும் உலகாளும் தலைவனாகக் கொண்டு அவனுக்கும் கொடியும், படையும், ஊர்தியும் பிறவும் கூறுவது புறஇணைவு காட்டுகின்றது. திருமாலை உலகாளும் (காத்தற் கடவுள்) வேந்தனாகக் கொண்டதனால் போலும் தொல்காப்பியம் பூவைநிலையில் மாலோடு மன்னனை உவமிக்கும் நிலையைத் தெரிவிக்கின்றது. பரிபாடல் திருமாலின் அருளாட்சியை, அறவாட்சியை,

அருள்குடையாக அறங்கோலாக

இருநிழல் படாமை மூவே முலகமும்

ஒருநிழ லாக்கிய ஏமத்தை மாதோ

(3.74—76)

என விரிக்கின்றது. செவ்வேள் பாடலிலும் மிகுதியாகத் திருமால் பாடலில் மெய்ப்பொருள் விளக்கமும் கடவுள் விசாரமும் மிக் கு அமைகின்றன. குறிப்பிட்ட இடங்களிலன்றியும் அவன் எங்கும் இருக்கின்றான்; அனைத்தாகவும், அனைத்தினுள்ளும் இருக்கிறான் போன்ற கருத்துகள் இங்குச் சுட்டத்தக்கன. இராமனை முழுமுதற் கடவுளாகப் பரம்பொருளாகக் கம்பர் சுட்டுகின்றார் எனின் பரிபாடல் திருமாலை அவ்வாறு காட்டுகின்றது எனல் பொருந்தும்.

வேண்டுகோளை நிறைவேற்றும் மன்னன் போன்று வேண்டுதல்களை நிறைவு செய்பவனாகவே இறைவனும் அமைகின்றான். மாயோனை வாழ்த்தும் பாடல்கள் மெய்ப்பொருள் நோக்கில், என்றும் இறைவனோடு இணைந்து வாழ்வதையும், அவனை என்றும் பாடிப் பரவும் பெரும்பேற்றினையும், பிறவிகள்தோறும் அவனை மறவாமையையும் வேண்டியமைகின்றன. கொடும் பாடறியற்க எம்அறிவு' (2) எனும் வேண்டுதல் அறவாழ்வை நோக்கமாகக் கொண்டுள்ளது. சங்க காலம் அறநூற்காலத்திற்கு

வழிவிட்டதின் இடைநிலையை இங்குக் காண்கின்றோம். சமய உணர்வே அறவுணர்வை வளர்த்தது எனும் பொதுக்கருத்தும் இங்கு நினைக்கத் தக்கது.

ஒரு நீண்ட நெடுங்கால விரிவில் எழுந்த சங்கத் தனிப்பாடல்களைத் தொகை நூல்களாக ஆக்கிய காலம் நூலின் தொடக்கத்தில் கடவுள் வாழ்த்தமைக்கும் புதிய மரபைத் தோற்றுவிக்கின்றது. திருமுருகாற்றுப்படையாகிய கடவுட்பாடலை முதலிலுடைய பத்துப் பாட்டும், திருமால் பாடலுடன் தொடங்கும் பரிபாடலும், ஒருவேளை இம்மரபைத் தோற்றுவித்திருக்கலாம். இந்நிலையில் கடவுள் வாழ்த்தில்லாதிருந்த பிற அகப்புறத் தொகைகள் கடவுள் வாழ்த்துப் பாடலிணைவு பெற்றன. இவற்றுள் பெரும் பான்மையானவை பாரதம் பாடிய பெருந்தேவனாரால் பாடப்பட்டன. திருமால், முருகன், சிவன் ஆகியோர் இவற்றின் பாடற் கடவுளராயினர். நற்றிணை, திருமாலையும், குறுந்தொகை, முருகனையும், பதிற்றுப்பத்து,† ஐங்குறுநூறு, கலித்தொகை, அகநானூறு புறநானூறு ஆகியன சிவபெருமானையும் கடவுளராகக் கொண்டு வாழ்த்துப் பாடுகின்றன. கலித்தொகையின் பாடல் முன்னிலை தேவர் பரவலாய் அமையப் பிற படர்க்கைப் புகழ்ச்சியாக வருகின்றன. இம் முன்னிலைப் பரவல் தொல் காப்பிய மரபிற்கேற்பவும், நூலாசிரியர் நல்லந்துவனாராலும் அமைந்துள்ளது குறிப்பிடத் தக்கது. திருவள்ளுவரின் அறநூலான திருக்குறளும் முதலதிகாரமாகக் கடவுள் வாழ்த்தைக் கொண்டுள்ளது. தொகுப்பு நூலில் பிறரொருவரும், தனி நூலில் ஆசிரியரும் கடவுள் வாழ்த்துப் பாடுதல் இங்கு அமைகின்றன.

பதினெண்கீழ்க்கணக்கின் பிறநூல்களுள் சில இவ்வாறு நூலாரம்பத்தில் கடவுள் வாழ்த்துடன் அமைதலைப் பெரும்பான்மைப் பண்பாகக் கொண்டுள்ளன. ஆயின் இக்கால அமைப்பில் இப்பொருள் தரும் நிலையில் ஒரு மரபு மாறுபாடும் அமைகின்றது. கடவுள் வாழ்த்துத் தன்னில் முழுமையாக அமையும் பழைய அமைப்போடு, நூல் நன்றாக நிறைவேற, கவிஞன் கருதியது முடிக்க, இறைவனை வேண்டும் புதுப்பாங்கும் காணப்படுகின்றது. நாலடியார் பெறும் கடவுள் வாழ்த்து, இவ்வாறு வெறும் வாழ்த்தாக அமையாது வேண்டுதலுடன் முடிகின்றது. 'எம் உள்ளத்து முன்னியவை முடிக' எனும் வேண்டுதல் அமையும் இப்பாடல் அபியுத்தர் என்னும் ஒருவரால் இயற்றப்பட்டது என்றும், தொகுப்

† சமாஜப் பதிப்பு, பதிற்றுப் பத்துக்குரியதாக ஒரு கடவுள் வாழ்த்தை நச்சினார்க்கினியர் உரையிலிருந்து சுட்டுகின்றது.

பாசிரியரான பதுமனார் இயற்றினாரென்றும் கூறுவர். கடவுள் வாழ்த்தொடு தொடங்குவது நூலுக்கு மங்கலம் பயக்கும் எனும் கொள்கையும் சமயச் சார்பு இலக்கிய உலகத்தையும் பாதித்ததைச் செல்வாக்குக் கொண்டதைக் காட்டுகின்றது எனலாம்.

இன்னா நாற்பது. இனியவை நாற்பது ஆகியன பல கடவுளரை ஏத்துவது மரபில் காணப்படாத புதுமையாம். சிவன், பலராமன், திருமால், முருகன், பிரமன் ஆகியோர் கடவுளராகக் கொள்ளப்பட்ட ஒரு சமுதாயத்தின் பிரதிபலிப்பு இங்கு அமைகின்றது. நான்மணிக்கடிகை, திரிகடுகம் ஆகியன மாயோனை வாழ்த்துக் கடவுளாக்க, நாலடி, சிறுபஞ்சமூலம், ஏலாதி ஆகியன தம் சமணச் சார்புக்கேற்ப அருக வணக்கம் செய்கின்றன. இவை கடவுட் பொதுமைப் பண்பு கொள்வது நினைக்கத்தக்கது.

அறநூற்கள் சமயச் சார்புடனேயே தோன்றிப் பரந்தது போன்று சங்கப் பிற்காலம் தந்த காப்பியங்களும் சமயத் தோய்வுடனேயே அமைகின்றன. தமிழ்க்காப்பியங்கள் அனைத்தும் சமயக்காப்பியங்கள் எனக் கூறப்படும் பாங்கு பெரும்பான்மையாக, சுமார் தற்காலம் வரை அமைகின்றது. அறம் உணர்த்தலும் சமயக் கொள்கைகளை அறிவுறுத்தலும் நோக்கமாகக் கொண்டு காப்பியக் கதைகள் புனையப்பட்டுள்ளன. இதனால் நேரடியாகவும், நிகழ்ச்சிகளிலும், பாத்திரங்கள் வாயிலாகவும் சமய உண்மைகள் வெளிப்படுகின்றன; மக்களின் சமய உணர்வு புலப்படுகின்றது.

காப்பிய எழுச்சிக்குச் சமயம் ஒரு அடிப்படைக் காரணமாக அமைகின்றது. கடவுள் பற்றிய கோட்பாடே சமயத்தை ஆக்கியதால், கடவுளுணர்வே அடிப்படை எனச் சிறிது மாற்றியும் கூறலாம். ஆயின் இக்கூறு காரணமாகக் காப்பியத்தைப் பக்தி இலக்கியம் எனக் கூறமுடியாது. பரிபாடலில் தோன்றிய பக்திப் பாடல் மரபு பக்தி இயக்கமாக மலர்ந்த இலக்கியங்கட்கு வருமுன்னுள்ள இடைநிலையே தொடக்க காலக் காப்பியங்களில் அமைகின்றது. சமணமும் பௌத்தமுமே தொடக்க காலத் தமிழ்க் காப்பியங்களை வளர்த்தன எனின் அது மிகையன்று. ஆயின் இவற்றுக்கு எதிரான இயக்கமே தமிழில் பக்தி இலக்கியத் துறையைச் செழிப்பாக்கியது என்பதும் இங்கு நினைக்கத்தக்கது.

பொதுவாகத் தமிழ்க் காப்பியங்கள் கதை கூறும் நோக்கத்தை விட, குறிப்பிட்ட சமயக் கருத்துகளைப் பரப்புவதையே குறிக்கோளாகக் கொண்டிருந்தன எனக் கூறினும், முதற்காப்பியமான சிலப்பதிகாரம் இந்நிலைக்கு ஓரளவு மாறுபட்டே அமைகின்றது. மக்கள் வாழ்வில் சமயம் பெறும் பங்கு காரணமாகப் பல்வகை

மக்களைக் காட்டும்போது அவரவர் சமயங்களைக் காட்டிப் பல சமயப் புலப்பாடாக அமைகின்றது சிலம்பு. ஒரு குறிப்பிட்ட சமயத்தை ஏற்றுவதோ, காட்டுவதோ நோக்கமாகிக் குறுகிய கண்ணோட்டம் அமையாது, சமயப் பொதுமையும் பொறுமையும் உடைய பரந்த பார்வை அமைகின்றது. சமயத்தால் பிளவுபட்டுக் கிடந்த சமுதாயத்தினரை இணைக்கும் எண்ணம் கொண்டு அடிகள் இதனை யாத்தார் எனலாம். முருக வழிபாட்டைக் குன்றக் குரவையிலும், மாயவன் வணக்கத்தை ஆய்ச்சியர் குரவையிலும், இந்திரனுக்குச் செய்யும் சிறப்பை இந்திர விழவிலும், கொற்றவையைப் பரவுவதை வேட்டுவவரியிலும், 'மாக்கடல் தெய்வம் நின் மலரடி வணங்குதும்' என்பதால் வருணன் வழிபாட்டைக் கானல்வரியிலும் தந்த இளங்கோ, கவுந்தி எனும் சமணப் பாத்திரத்தாலும், மாதவி, மணிமேகலையரைப் பௌத்தத் துறவியராக்குவதாலும், மிகப் பரந்துபட்ட தெய்வ, சமய எண்ணங்களை அளிக்கின்றார். சமயங்கள் தம்முள் பூசலிட்டுப் பிரிவினை பெருகியதற்கு முந்திய ஒரு காலப் பகுதியையே அடிகள் காட்டுகின்றார் எனலாம்.

பரிபாடலின் திருமால் பாடல்கள் ஆழ்வாரின் பக்திப் பாசுரங்களுக்கு வித்திட்டது போன்றே, இளங்கோவின் ஆய்ச்சியர் குரவைக் கவிகளும் ஆழ்வார் பாடலுக்கு வழிகோலுகின்றன எனலாம். உள்வரிப் பாணியும் முன்னிலைப் படர்க்கைப் பரவல்களும் பக்திச் சுவை கனிய அமைகின்றன. தொல்காப்பியத்தின் பூவை நிலையும், தேவர் பரவலும் இங்குப் பொருந்துகின்றன. ஒரு பொருள்மேல் மூன்றடுக்கி வரும் பாங்கில் கலிப்பாடலின் இசையினிமை இங்குத் தொடர்ந்து, பின்பு ஆழ்வார்கள் பத்துப் பாசுரம் பாடும் நிலையை உருவாக்குகின்றது. புராணப் பெருஞ்செயல்களை ஏற்றிப் புகழும் முன்னிலைப் பரவல், புறத்தின் இயன்மொழி வாழ்த்தமைப்பை யுடையது.

வடவரையை மத்தாக்கி வாசுகியை நாணாக்கிக்

கடல்வண்ணன் பண்டொருநாட் கடல்வயிறு கலக்கினையே

கலக்கியகை யசோதையார் கடைகயிற்றாற் கட்டுண்கை

மலர்க்கமல வுந்தியாய் மாயமோ மருட்கைத்தே

பரிபாடலுக்குப் பின்னும் பக்தி இலக்கியத்துக்கு முன்னும் இளங்கோவடிகளின் இத்தகு பாடல்களே சிறந்த பக்திப் பாடல்களாக அமைகின்றன. பல கோட்டங்களையும், கோயில்களையும், சிறுதேவரையும், பூதங்களையும் அவற்றின் வழிபாட்டையும் புலப் படுத்தியதால் இவர் நூல் சமயச் சாயல் பெற்றது என்றால், இவ்வாறு கடவுளரைப் பாடுவதால் பக்திச் சாயல் பெறுகின்றது எனல் பொருந்தும்.

சிலப்பதிகாரம் போலன்றித் தொடர்ந்தெழுந்த மணிமேகலையும் பிற்காலக் குண்டலகேசியும் சமயத்திற்கு முதன்மையளித்து முழுநிலையில் பௌத்தக் காப்பியங்களாகின்றன. மணிமேகலை நூலெங்கும் சமய உணர்வுகளைக் கொள்வதுடன் இறுதியில் சமயக் கொள்கைகளைச் செறிக்கின்றது. சமயக்கணக்கர் தந்திறங்கேட்ட காதை, தவத்திறம் பூண்டு தருமங்கேட்ட காதை, பவத்திறமறுகெனப் பாவை நோற்ற காதை (27, 29, 30) ஆகிய இறுதிப் பகுதிகள் பௌத்த தருமப் பிரச்சாரமாகவும் மதக் கருத்துகளின் தொகுதியாகவும் அமைகின்றன. சிலம்பில் இடம்பெறாத பிற சமயப் பழிப்பு இங்குப் பரவலாகக் காணப்படுகின்றது. இறைவனின் அடிபரந்தேத்தும் வழிபாட்டு நிலையைக் காப்பியப் போக்கில் மணிமேகலையும் தருகின்றது. சிலம்பு போன்று இசைப் பாடல்களிலன்றியும், பாத்திரம் பெற்ற மணிமேகலை புத்த பகவனைப் புகழ்வதாக இது பொருந்துகின்றது. (11.61-72)

சமணக் காப்பியங்கள், தமிழ்க் காப்பிய உலகின் பெரும் பகுதியை உட்கொண்டமைகின்றன. கொங்குவேளிரின் பெருங்கதை, திருத்தக்க தேவரின் சீவகசிந்தாமணி, தோலாமொழித் தேவரின் குளாமணி, நீலகேசி, வளையாபதி, உதயணகுமார காவியம், யசோதர காவியம், நாககுமார காவியம் போன்ற சமணக் காப்பியங்கள் துறவை வற்புறுத்திக் காப்பியத் தலைவர் துறவில் பெரும்பாலும் முடிவதாலும், பிறவித் துன்பம் பற்றிய எண்ணங்களையும் பல்வகைக் கதிகள் பற்றிய கருத்துகளையும் தருவதாலும் கதை கூறும் நோக்கத்துக்கு மேல் சமய நோக்கத்தையே கொண்டமைகின்றன. சமயமே மையக் கருத்தாகவும், பின்புலமாகவும். நோக்கமாகவும், முடிவாகவும் இவற்றில் அமைகின்றன எனலாம். பக்திப் பாடல்களை எழுப்பி, சைவமும் வைணவமும் வளர்ந்து கொண்டிருந்தபோது, அதேகால கட்டத்தில் கதைகள் எழுதிக் காப்பியங்கள் வழி சமணம் செழித்துக்கொண்டிருந்தது எனும்படி இவை அமைகின்றன. சமயக் காப்பியங்களெழுதி காப்பிய மரபுக்கே இவை உரமூட்டின எனின் அது மிகையன்று. சிலம்பைப்போல இயல்பாகச் சமயச்செய்திகளைத் தராது சமயமே பொருளாகக் கொண்டமைந்ததால், காப்பியமாக அமைந்தும் இவை மிகுதியாகச் சமய இலக்கியமாயின எனலாம்.

/ முதற்காப்பியங்கள் சமயச் செய்தியைத் தந்தபோதும் கடவுள் வாழ்த்துடன் தொடங்காதிருக்க, தேவரின் சீவகசிந்தாமணி முதலில் அருக வாழ்த்துடன் ஆரம்பிக்கின்றது. காப்பியங்கள் கடவுள் வணக்கத்துடன் அமைவதற்கு இவரே முன்னோடி. அத்துடன் சிலம்பின் இறைப் பாடல்களைப் பின்பற்றிப் போலும் இதன்கண்ணும் ஒரு பொருள்மேல் மூன்றடுக்கிய துதிப்பாடல்கள்

இடம்பெறுகின்றன. அருக வாழ்த்தாக அமையும் இவை (1242-47, 1418-20, 1467-69, 1609-11, 2561-63, 2731-41), இறைவழிபாட்டு நிலையில் வெளிப்படுகின்றன. சூளாமணியும் கடவுள் வாழ்த்தில் தொடங்கி இடையிலும் இத்தகு வரிவாழ்த்துப் பாக்களைத் தருகின்றது. மன்னனும் மக்களுமன்றிச் சாரணரும் பாடுவனவாக இவற்றைத் தோலாமொழியார் அளிக்கின்றார். (182-84, 187-89, 214-16, 539-41, 1037-39) காப்பியத்தின் ஆக்கத்திலும், கதை மாந்தர் படைப்பிலும் சமயமும் வழிபாடும் பெறும் பங்கை இவை வெளிப்படுத்துகின்றன.

சமணமும் பௌத்தமும் செல்வாக்குக்குன்றி, தமிழ்ச் சமய மறுமலர்ச்சி ஏற்பட்டபோது சைவமும் வைணவமும் பக்தி இயக்கங்கள் வழியும், பக்தி இலக்கியங்கள் வாயிலாகவும் விழித் தெழுந்து வளமுடையனவாகப் பரந்தன. மானிடரை, வேந்தரை, தன்னிகரில் தலைவரைப் பாடிப்பரவும் மரபு இறைவனையும் இறையடியவரையும் பாடும் மரபுக்கு வழிவிட்டது. தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில், தெளிவான ஒரு இயக்கம் தந்த இலக்கியமாக அமைவது இக்காலத்தின் ஆழ்வார் நாயன்மாரின் பக்திப் பாடல்களே, பண்ணோடு பாடும் பரிபாடல் மரபு, காப்பியத்தின் ஒத்தாழிசையில் தொடர்ந்து, இக்காலத்தில் முழு முதிர்ச்சி கொண்டது. இசையால் இறைவனை ஏத்தும் நிலையில், மொழியும் யாப்பும் இனிமையும் எளிமையும் பெற்றன. கலையும் இன்பமும் துறந்த வாழ்வைச் சமணமும் பௌத்தமும் போற்றியபோது, அவற்றிற்கு நேர்மாறான நிலையில் சென்று எதிர்ப்பண்புகளுடன் கலையைப் போற்றிச் சிற்றின்பம் வழிப்பேரின் பழம், இவ்வாழ்வில் இறையறமும் பொருத்திப் புதுவழி காட்டியது தமிழ்ச்சமயம். துறவு வாழ்வின்றியும் பக்திநெறி வளர்க்கப்பட்டது. பக்திப் பாடல்கள் முருகாற்றுப்படையிலும் பரிபாடலிலும் தோற்றம் கொண்டுவிட்ட போதும் அதனை வளர்ச்சியுள்ள முழு இலக்கிய வகையாக்கியது இக்காலமே. பக்திக் காலம் முதலில் தோத்திர நூல்களையும், பின்பு சமய உண்மைகளையும் கொள்கைகளையும் விளம்பும் சாத்திர நூல்களையும் வழங்குகின்றது. கடவுள் இல்லை என்ற சமண பௌத்த எண்ணம் விழுந்து கடவுள் மாட்டு அன்பு பூண்டொழுகும் அருள்நெறி தோற்றம் கொள்ளுகின்றது. அறத்தாலுள்ள பயன்போன்று இறை பக்தியாலுள்ள பயன், நெறியின் நோக்கமாகக் கருதப்படுகின்றது. ஆன்மீகம், தத்துவம், இறையுணர்வு மூன்றன் கலவையாகவும் இக்கால இலக்கியங்கள் அமைகின்றன.

பக்தி இலக்கியம் எனக் கூறியதும், சைவமும் வைணவமுமே கண்முன் எழும்படி முன்னோங்கி நிற்கின்றன. இன்னும்

பிற்காலத்திலேயே பிற சைவக் கடவுளுக்குப் பல பாடல்களும், சமணத் திருவெம்பாவை போன்றனவும் ஏற்பட்டன. பிற சமயங்கள் வெளிநாட்டிலிருந்து வந்து புகுந்தபோது கிறித்தவம், இசுலாம் ஆகியவற்றிலும் தமிழ்ப் பக்திப் பாடல்கள் எழுந்தன. சமயச் சார்பின்றி சமரசப் பாடல்களும் எழுந்து இறையணர்வை வளர்த்தன.

ஐந்தாம் நூற்றாண்டளவில் தோன்றிய காரைக்காலம்மையாரும் திருமூலரும் சைவ பக்தி இலக்கியத்தின் எழுச்சிப் புலவர்களாக அமைகின்றனர். ஏறத்தாழ ஒரு நூற்றாண்டுக்குப்பின் பொய்கையாழ்வார், பேயாழ்வார், பூதத்தாழ்வார் ஆகிய முதலாழ்வார்கள் வைணவ பக்தி இலக்கியத்தின் முதற்கலைஞர்களாக அமைகின்றனர். அறுபத்து மூன்று நாயன்மார்களும் பன்னிரு ஆழ்வார்களும் எழுந்து பக்தி இயக்கத்தை உருவாக்கி வெற்றிகொண்டனர். இயக்கத்திற்குத் துணைபோன கூறுகளில் இவர்கள் எழுதிய, இவர்களைப்பற்றி எழுந்த இலக்கியங்களும் முக்கிய பங்கு வகித்தன. பன்னிரு திருமுறைகளும் நாலாயிரம் திவ்வியப்பிரபந்தங்களும் உருவாகித் தமிழிலக்கியத்தில் ஒரு புது மலர்ச்சியைத் தோற்றுவித்தன. அறம் பொருள் இன்பம் என்பன வற்றைவிடப் பேரீன்பமும் வீடும் முதன்மையுற்றன. உலக அனுபவத்தைவிட இறையனுபவம் பாடற்பொருண்மையாயிற்று. மக்களைப் பாடல், இறைவனைப் பாடலுக்கு வழிவிட்டது. பொன்னும் பொருளும் வேண்டி மன்னனைப் புகழ்ந்தநிலை மாறி அருளும் அன்பும் விழைந்து இறைவனைப் போற்றினர். மன்னன் கொடையால் பெற்ற நிறைவு காரணமாக அவனை ஏத்தியது கழிந்து, இறையனுபவம் பாடப்படுகின்றது. புகழப்பட்ட மன்னனுக்கும் பாடிய புலவனுக்கும் புறப்பாடல் தந்த இன்பத்தினும் மிக மிகுதியாக அனைவருக்கும் இன்பமளிக்கும் பெரும்பரப்பு பக்திப் பாடலில் அமைந்தது. ஒவ்வொரு பக்திமானும் இறையின்பம் நாடும் அல்லது பெற்ற தன் மனத்தின் பிரதிபலிப்பைப் பக்திப் புலவனின் சொற்கோவையில் காண்கின்றான், அழிந்துபோகும் மானிடனை நிலையற்ற பொருளுக்காகப் பாடாது அழிவற்ற இறையை நிலைத்த ஈடேற்றத்திற்காகப் பாடுதல் அமைகின்றது.

பக்தி இலக்கியம், தூயபாடல்களை மட்டும் தராது அகப் பாட்டியல்பு பொருந்தியனவும் புறப்பாட்டியல்பு சார்ந்தனவுமான பாடல்களையும் தருகின்றது. முன்னிலக்கியத் தோய்வு என்பது மட்டுமன்றி இறைவனை அணுகும் முறையும் இவ்வமைப்பினைத் தந்திருக்கலாம். பிற்கால இலக்கிய வகைகள் பலவற்றிற்குத் தோற்றக்களனாக பக்தி இலக்கியம் அமைவதுபோன்றே முற்கால இலக்கிய வகைகளின் பயிற்சிக்களனாகவும் அமைகின்றது

எனலாம். சமய எதிர்ப்பாகத் தோன்றிய இலக்கியமாயினும் சமுதாயச் சீர்திருத்தமும் இலக்கிய மறுமலர்ச்சியும் ஏற்படுத்தி வரலாற்றில் குறிப்பிடத்தக்க இடம் பெற்றன. பரிபாடலும் முருகாற்றுப்படையும் இறைவன் கோயில்கொண்ட தலத்தைப் பாடியமை இங்கும் தொடர்ந்தது. இளங்கோவடிகள் மாயவனையும், சேயோனையும், இறைவியையும் மனமுருகப் புகழ்ந்து பாடிய பாடல்கள் ஆழ்வாருக்கும் நாயன்மாருக்கும் தூண்டுதலாக அமைந்தன. சைவம், வைணவம் என்ற பிரிவு இக்காலத்தில் புதிதாக ஏற்பட்டு பக்தி எனும் அடிமரம் இரு கிளைகளுடன் தழைத்தது. காரைக்காலம்மையார் பாடலில் இப்பிளவு ஏற்படாத முன்னிலையாக அரன்அரி இணைந்தமைதலைக் காண்கின்றோம்.

புறப்பாடல்களைப் போன்று பக்திப்பாடல்கள் தன்னுணர்வு வெளியீடாகித் தற்சார்புக் கவிதையாக அமைகின்றன. ஆயினும் அதன்கண் தன்னனுபவம் பொது அனுபவம் என இருநிலையும் அமைகின்றன. இதனால் அவற்றை அனுபவ அடிப்படையில் (1) தன்னனுபவப் பாடல் (2) பொது அனுபவப் பாடல் என இருவகையினவாகப் பிரிக்கின்றனர்.† பிறர் அனுபவங்களைத் தம்மீது ஏற்றிக் கூறும் புலவர் நிலை இங்கு இணைகின்றது. இவ்வாறு கூறுவதால் இலக்கியம் ஒருவர்மாட்டுச் சுருங்கி அமையாது பொதுப்பாங்குடன் பரந்து அமைகின்றது. காரைக்காலம்மையார் பொது மனப்பான்மையுடன் மனைவி, மக்கள் எனக் கூறலும், சம்பந்தர், அப்பர், மணிவாசகர் போன்றோர் குடும்பவாழ்வு, இறைவனை மறத்தல், வழிதவற வைக்கும் பெண்ணின் பம் பற்றிக் கூறலும் சமுதாயத்தின் பிரதிபலிப்பாக அமைகின்றனவே யன்றிப் பக்திப் பாடலியற்றிய கவிஞரின் தன்னனுபவமாக அமையவில்லை. இதனால் இவர்கள் தன்னளவில் நின்றுவிடாது பொது மக்களளவில் பரந்து நிற்கின்றனர்.

ஆழ்வார் நாயன்மாரின் பாடல் பேரளவில் திருமாலையும் சிவனையும் பற்றியமையினும், ஒன்பதாம் திருமுறையில் முருகனும், பதினோராம் திருமுறையில் முருகன், விநாயகர் ஆகியோரும் பாடல் தலைவராக அமைகின்றனர். மன்னரையும் வீரரையும் விட்டு ஆண்டவனைப் பாடத் தொடங்கிய இக்காலமே அடியவரையும் பாடல் தலைவராகக் கொள்ளத் தொடங்கி விட்டமையைப் பதினோராம் திருமுறையும், பெரிய புராணமும் காட்டுகின்றன. மானிடரைப் பாடல், தெய்வத்தைப் பாடலுக்கு ஆகி, மீண்டும் மனிதரைப் பாடலுக்கு மீண்டமை பொருள் வெளியீட்டில் அலையமைப்பைத் தருகின்றது. அடியவரில் ஆண்டவனைக் கண்டமையே இதற்குக் காரணம்.

† டாக்டர் ப. அருணாசலம், பக்தி இலக்கியம்-பக் 96

நாயன்மார்கள் அருளும் பக்தி இலக்கியத்தில் சைவசமய ஏற்றம், பிறமத கண்டனம் ஆகிய இரு பண்புகளும் காணப்படுகின்றன. சமயம், பக்தி ஆகிய இரண்டன் இணைவும் இதன்கண் அமைகின்றன. இறைவனை மனிதன் அணுகும் முதல்படியாக பக்தியும், தொடர்ந்த வளர்ச்சி நிலையில் ஞானமும், மெய்யுணர்வும் பாடல்களில் புலப்படுகின்றன. பக்திப் பாடல்களில் இறைவனின் புகழ்பாடல் பெரும்பான்மையாகவும் வேண்டுதல்களைக் கேட்டல் ஒரு பகுதியாகவும் அமைகின்றன. இறைவன் சிறப்பை முன்னிலையிலும், பாடர்க்கையிலும் எடுத்துரைக்கும்போது, உருவ அழகு மிகுதியாகப் பாடப்படுவதுண்டு. கோயிலில் குடிகொள்ளும் மூர்த்தியின் சிறப்பை உரைப்பதுடன், தலம், தீர்த்தம் போன்றவையும் துணைநிலையில் பெருமைப் படுத்தப்படுகின்றன. பிற்காலத் தலபுராண எழுச்சிக்கு இவை உரமாக அமைகின்றன எனலாம். இறைவனிடம் வேண்டுதல்கள் ஏறெடுக்கப்படும்போது இம்மைக்காகப் பொருளும் மறுமைக்காக அருளும் வேண்டப்படல் சில பக்தரிடம் காணக்கிடக்கின்றது.

பக்திப் பாடல்கள் கற்பனைப் படைப்பாக அன்றி தன்னனுபவப் புலப்பாடாக அமைவதால் அவற்றின்கண் புலவர் தன்னிலை, தன்னிழிவு உரைத்தலும், மீட்சி வேண்டலும் கூறாகப் பொருந்துகின்றன. பண்ணுடைப் பாடலில் அமையும் இவ்வுணர்வு வெளியீடுகள், பிறரை வழிப்படுத்துவனவாகவும், பிறருக்கும் ஏற்ற வழிபாட்டுப் பாடலாகவும் அமைகின்றன. எந்நிலையிழிந்தோராயினும் தம் நிலையுணர்ந்து இறைவனைச் சேர்ந்து நெஞ்சருகி அவனை ஏத்தித் தன்னிலை கூறி உய்வு வேண்டும் போது அவன் உதவுவான் எனும் பாங்கால் இவை ஆற்றுப்படுத்தும் பாடலாகவும் அமைகின்றன. கவிஞன் தன்னனுபவம் கூறுவதுடன் சமுதாயப் பிரதிநிதியாகப் பொதுமக்கள் இழிவாழ்வும் தன்மேல் ஏற்றி அழுங்குதல், தன்னுய்வுக்கு அப்பால் உலக உய்தியை அவாவும் பெருநெஞ்சைக் காட்டுகின்றது எனலாம். தன்னைத் தாழ்த்துக் கூறுவதன் மூலம், எத்தகைய இழிந்தவனும் உய்யலாம் எனும் உணர்வைக் கற்போரிடத்தும் கேட்போரிடத்தும் எழுப்பி ஈர்க்கும் பாங்கு பொருந்துகின்றது எனலாம்.

அடியவரின் பக்திப்பாடல்கள் இறைவழிபாடு பற்றிய எண்ணங்களையும் தருகின்றன. கோயிலில் எழுந்தருளியுள்ள திருவுருவத்தை மலர், நீர் போன்றவற்றால் பூசிக்கும் புற வழிபாடும், நெஞ்சன் நினைந்து உள்ளமே கோயிலாக வழிபடும் அகப்பூசையும் வழிபடு முறைகளாகின்றன. இசைப்பாடல், ஆடல் போன்ற கலைகளும் இறைவழிபாட்டுக்குப் பயனாயின. கோயில் வழிபாட்டுக்கு முதன்மையும் சிறப்பும் இப்பக்திக் கவிஞரால்

ஏற்படுகின்றது. பக்தரின் வாழ்வில் கோயில் மையங்கொண்டு, அங்கு எழுந்தருளிய இறைவன் திருவுரு முதன்மை பெற்று, அவன் அருளிச் செயல்களும் திருவிளையாடல்களும் ஏற்றப்படுகின்றன. இறைவன் அடியவர் தொடர்பும் உறவும், சரியை, கிரியை, யோகம், ஞானம் ஆகிய இறைவனை அணுகும் நெறிகளும் விரிக்கப்படுகின்றன.

பக்திநெறியும், சமயக் கொள்கைகளும் பக்தி இலக்கியத்தில் விளக்கப்படுவது உண்டு. பதி, பசு, பாசம் பற்றிய எண்ணங்களும், மனிதனை இறைவனில் கலக்கவொட்டாது தடுக்கும் மலங்கள் பற்றிய கருத்துகளும் இடம் பெறுகின்றன. இறையியல்பு பற்றிய தத்துவ விளக்கங்கள் அங்கங்குத் தரப்படுகின்றன. இறைவன் எல்லாமாயும் அல்லதுமாயும் நிற்கின்றான்; அருவ, உருவ, அருவுருவமாகிய முந்திலையினன்; அடியார்கட்காக மேனி கொண்டு தோன்றி அருள்புரிவான்; இன்னவுரு இன்னநிறம் என்றில்லாத நீதியுருவினனான அவனைச் சரியை நெறியினர் உரு வினனாகவும், கிரியை நெறியினர் சிவலிங்க வடிவினனாகவும், யோகமார்க்கத்தினர் அருவப் பொருளாகவும், ஞானமார்க்கத்தினர் உலகெலாம் கடந்தும் அணுத்தொறும் விரவியும் உள்ளவனாகவும் கொண்டு அணுகி வழிபடுகின்றனர்; இறைவன் உலக உயிர்களோடு ஒன்றாய், வேறாய், உடனாய் நிற்கின்றான்; உலகம் அவனிலிருந்து தோன்றியது; அவன் படைத்துக் காத்து அழிக்கும் இயல்பினன்; பரம் பொருளான முழுமுதற் கடவுளாகச் சிவனே அமைகின்றான் என இவை விரிகின்றன. பிற்கால சமய தத்துவ நூல்களுக்கும் மெய்கண்ட சாத்திரங்களுக்கும் அடிப்படையாக நாயன்மாரின் பக்திப்பாடல் அமைவது இங்கு வெளிப்படுகின்றது.

பிறவி பற்றிய எண்ணங்கள் இவர்கள் பாடலில் இடம் பெறுகின்றன. பிறவிநீக்க வழிமுறைகளும் கூறப்படுகின்றன. பிறவியின் மையொடு சிவகதியாகிய மறுமை வாழ்வு, இறையுடன் இணைந்த பிற்தொரு உலகமாகக் காட்டப்படுகின்றது. திருமுறைப் பதிகங்களைக் கற்பதும் பாடுவதும் பிறவி நீக்கும் என்ற கருத்து அமைந்து அவையே மந்திரமாக உயர்ந்த நிலை பொருந்துகின்றது. அடியவர் பாடலெல்லாம் இறைவனே பாடுவித்தான் என்ற நிலையில் திருமொழியாகி இறைவழிபாட்டுக்குப் பயன்படுத்தப்படுகின்றன.

அவனருளாலே அவன்தாள் வணங்குதல் என்பது போன்று, பக்தி இலக்கியத் தோற்றத்திற்கும் ஆக்கத்திற்கும் இறைவனையே காரணமாகக் கொண்ட பக்திமான்கள் தம் கவித்திறனுக்கும் இறையருளே காரணம் எனச் சுட்டுகின்றனர். 'நான் பெற்ற இன்பம்

பக்தி

பெறுக இவ்வையகம்' எனும் பெருமனத்துடன் நன்னெறி வகுத்துப் பிறரை வழிப்படுத்துகின்றனர். இறையனுபவத்தைப் பாடும்போது இறைவனில் தம்மை இழந்த வேறுபாடற்ற நிலை புலப்படுத்தப்படுகின்றது. எவ் அரும்பெருஞ் செயலையும் தாங்கள் செய்ததாக அன்றி இறைவன் செய்ததாகவே கருதுகின்றனர். தம்மால் ஆவது ஒன்றுமில்லை எனவும், தம் குற்றமுடை செயல்களை அறியாமையின் விளைவெனவும் கூறுகின்றனர்.

திருமுறைகளின் பொது நெறிகளாக அமையும் இக்கருத்துகள் சிவனடியவர்களின் பொது எண்ணங்களை வெளிப்படுத்துகின்றன. பக்திப் பாடல்களின் பொதுப் பொருண்மையாகவும் இவை அமைகின்றன. பக்தி இலக்கிய வகையின் சிறப்புக் கூறுகளையும் இவை புலப்படுத்துகின்றன.

சைவத் தோத்திர நூல்களின் தொகையாக அமையும் பன்னிரு திருமுறையின் முதல் ஏழு பகுதிகளாலான மூவர் தேவாரம் தனிச்சிறப்புடையது. சைவ சமய நெறியாளர்களுள் மூவர் முதலிகளான ஞானசம்பந்தர், நாவுக்கரசர், சுந்தரர் ஆகியோரின் பக்திச்சுவை நிறைந்த பதிகங்கள் ஒரு பெரும் புரட்சியைச் செய்யும் ஆற்றலினவாக அமைந்தன. ஞான சம்பந்தருக்கு உரியனவாக மூன்று திருமுறைகளில் 383 பதிகங்களும் சுமார் நாலாயிரம் பாடல்களும் அமைகின்றன. இறைவன் வேண்ட இறைவி ஞானப்பால் ஊட்ட ஞானசம்பந்தர் பாடிய பதிகம் அவர் பெற்ற ஞான அனுபவ வெளியீடாக அமைகின்றது.

தோடுடைய செவியன் விடையேறி யோர்தூவெண் மதிசூடிக் காடுடைய சுடலைப் பொடிபூசி யென்னுள்ளங் கவர்கள்வன் ஏடுடைய மலரான் முனைநாட் பணிந்தேத்த வருள்செய்த பீடுடைய பிரமா புரமேவிய பெம்மா னிவனன்றே

இறையனுபவப் புலப்பாடாக வரும் சம்பந்தரின் பதிகங்கள் தம்காலப் பிறச்சமய எதிர்ப்பையும் தருகின்றன. எல்லாப் பதிகத்தின் பத்தாம் பாடலும் சமண பௌத்தரின் போலி வாழ்வைக் கடிந்துரைக்கின்றன. இது இவர் பதிகப் பாடல்கள் அனைத்திற்கும் ஒரு குறிப்பிட்ட அமைப்பை வழங்குகின்றன. அத்துடன் ஒவ்வொரு பதிகத்தின் எட்டாம் பாடலும் இராவணன் சிவ பக்தனானதையும் ஒன்பதாம் பாடல் அரியும் அயனும் அடிமுடி தேடிக் காணா இறைவன் பெருமையையும் உரைக்கின்றன. எனவே இவர் பாடல்கள் அனைத்தும் தன் சமயப் பிரச்சாரமாகவும் பிறசமய எதிர்ப்பாகவும் அமைகின்றன. பதிக அமைப்புக்குப் பெரும் பயிற்சி நல்கியவர் இவரே எனலாம். இறுதிப்பாடல் பதிகச் சிறப்பு கூறும் மகுடமாக அமைதல், பதிகத்தின் இன்றியமையாக்

கூறாக அமைதல் குறிப்பிடத்தக்கது. பாட்டின் பயன் சுட்டப்படல் பக்தி இலக்கிய மரபின் புதுமையாக அமைகின்றது.

உயர்ந்தோர், தாழ்ந்தோர், சாதிவேறுபாடு, தீண்டாமை போன்ற சமுதாய நோய்கள் தீர இவர்கள் தோற்றிய பக்தி இயக்கம் உதவியது. திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாணருக்கு இவர் தம் இறைச் சேவையில் முக்கியப் பங்களித்துத் தம் பாடல்களுக்குப் பண்ணைமைக்கச் செய்தது இங்குச் சுட்டத்தக்கது. இறையாற்றல் காரணமாகப் பல வியக்கத்தகு செயல் செய்ததால் இவர் சமயத்தொண்டு பரந்தது. எலும்பைப் பெண்ணாக்கியது(183), வணிகனுக்கு விடநீர்த்தது (154), முயலகன் நோய் நீக்கியது(44), ஆண்பனையைப் பெண்பனையாக்கியது (54), பாண்டியனது வெப்பு நோய் நீக்கியது (202) போன்றன இவர் தமிழ்ப்பாடலின் ஆற்றல் வெளிப்பாடாக அமைகின்றன.

பக்திக் காலமே விருத்தயாப்பை மிகுதியாக வளர்த்துச் செழித்தோங்கச் செய்தது. கலிப்பாட்டின் தாழிசைகளிலும், சிலம்பின் வரி, குரவைகளிலுமிருந்து வளர்ந்த பாவின வகைகள் இவர்களால் மிகுதியாகப் பயன்படுத்தப்பட்டன. இசையினிமை மிக்கனவாக அமையவும் பண்வகுப்புக்கு வாய்ப்பாகவும் இவை பொருந்தி இசைக் கலையையும் வளர்த்தன. இறைவழிபாட்டுக்குக் கலைகளும் துணையாக அமைந்த ஒரு காலநிலை இங்குத் தோற்றம் கொள்ளுகின்றது. சம்பந்தர் பாடல்கள் பல சித்திரகவிகளுக்கும் இடமளித்து யாப்பு வரலாற்றிலும் புரட்சி செய்கின்றது. ஏகபாதம் (127), எழுசுற்றிருக்கை (128), மாலைமாற்று (375), திருக்கோமுத்திரி (210), திருச்சக்கரமாற்று (206, 209), திருவியமகம் (371-374) போன்றன குறிப்பிடத்தக்கன. இருசீரடி நான்காய் வரும் 'திருவிருக்குக் குறள்' (90-96, 298, 299) குறட்டாழிசையாய் வரும் ஈரடி (368-370) ஈரடி மேல்வைப்பு (263, 264) நாலடி மேல்வைப்பு (261, 262) போன்ற பல வடிவங்கள் சிறப்பாகச் சுட்டத்தக்கன. திருவிராகம், திருத்தாளச்சதி, திருமுக்கால் ஆகிய குறிப்புடனமையும் பதிகங்கள் இவற்றின் இசைச்சார்பு மிகுதிக்குச் சான்றாக அமைகின்றன. மொழி மாற்றாக அமையும் பதிகம் (117), பொருள்கோள் வகையாக அமைகின்றது. இவ்வாறு இவர் செய்த புதுமைகளும் புரட்சிகளும் சேக்கிழாரால் புகழப்படுகின்றன.

குழந்தையாகவும் ஞானியாகவும் அமைந்த இவர் பாடிய அகத்துறைப் பதிகங்கள் காதலால் கசிந்துருகும் பக்தன் நெஞ்சையும் இறைவனைச் சார விழையும் அந்நெஞ்சப் பாங்கையும் இனிமையுறப் புலப்படுத்துகின்றன. சிற்றின்பமும் பேரின்பமும், இல் வாழ்வும் இறையனுபவமும் இணைக்கப்பட்டுச் சிற்றுயிர்கள்

இறைவனைச் சாரப்பாலமாக இவை அமைகின்றன. இறைவனை அடையும் காதல் நெறி இங்கு விளக்கம் பெறுகின்றது.

இயற்கையில் இறையைக் கண்டவர் எனக் கூறும்படி சம்பந்தரின் தேவாரம் இறையுறை கோயில்களைப் பாடும்போது குழலான இயற்கையையும் வருணிக்கின்றது. சங்க இலக்கியத் திற்கு அடுத்தபடி, இயற்கையின் அழகைப் பலவாறு பாடியவர் இவர்.† கோயிலையும், மூர்த்தத்தையும் இறைவன் பெருமையையும் பேசுவதுடன் அமைந்துவிடாது இயற்கையழகைப் பாடுவதும், சில விடத்து இயற்கையே முதன்மை பெற்று நின்றதும், ‘இயற்கையில் உள்ளம் ஈடுபட்டபோது சம்பந்தர் இறையீடுபாட்டில் பெறும் அனுபவத்தையே பெறுகிறார்’‡ என்பதை நிறுவுகின்றன. இறையுறைவதால் இயற்கைக்கு அளிக்கப்பட்ட ஏற்றம் என இதனை நினைக்கலாம்.

‘திருஞானசம்பந்தர் அருளிய திருப்பதிகங்கள் யாவும் இறைவன் ஒருவனுளன் என்பதற்குரிய பிரமாணங்களையும், அம் முதல்வனுக்குரிய பொதுவும் சிறப்புமாகிய இலக்கணங்களையும், இறைவனை வழிபடுதற்கு இன்றியமையாத சாதனங்களையும், அங்ஙனம் உணர்ந்து வழிபாடு செய்யும் அன்பர்கள் பெறும்பேரின்ப வாழ்வாகிய நற்பயனையும் அறிவுறுத்தும் முறையில், அமைந்திருப்பதாகச் சிறப்பிக்கப்படுகின்றன.*

சைவத்திற்குரிய திருநீற்றின் சிறப்பு, திருநீற்றுப் பதிகத்தில் (202) எடுத்தியம்பப்படுகின்றது. அவ்வாறே இறைவன் நாமமாகிய ஐந்தெழுத்து மந்திரத்தின் உயர்வும் பெருமையும், அதனைக் காதலாகிக் கசிந்து ஒதுவார் எய்தும் நலங்களும் பஞ்சாக்கரத் திருப்பதிகம் (280), நமச்சிவாயப் பதிகம் (307) ஆகியனவற்றில் தரப்படுகின்றன. ஞானசம்பந்தரின் பிற பதிகங்களில் சிலவற்றில், அடியவர்க்கும் மக்கட்கும் அறிவுரை கூறும் பாங்கு காணப்படுகின்றது. ‘உங்கள் துன்பங்கள் நீங்க, அம்மையப்பனாகிய இறைவனை அன்பினால் தொழுது உய்ய்மின்’ எனவும், இன்ன தலத்து இறைவனை வழிபடுவார் இத்தன்மையராய் விளங்குவார் எனவும், இறைவன் வீற்றிருக்கும் இத்தலத்தை வழிபட வினைத் துயர் நீங்கி நற்பயன் அடைந்து இன்புறலாம் எனவும், இறைவனுக்கு விருப்பமானது இத்தலம் இதனை வழிபடுமின் எனவும் கூறும் பாங்கினவாக இவை அமைகின்றன.

† டாக்டர் மு. வரதராசன், தமிழ் இலக்கிய வரலாறு, 98

‡ டாக்டர் ப. அருணாசலம், பக்தி இலக்கியம், பக். 218

* வித்துவான் க. வெள்ளைவாரணன், பன்னிரு திருமுறை வரலாறு I, பக். 642

பாடற்பொருள் ஒன்றாயினும் அப்பொருளை அணுகும் நிலையிலும் வெளியிடும் பாங்கிலும் சில தனித் தன்மைகளும் சிறப்பும் ஞானசம்பந்தரிடம் அமைகின்றன. இறைவனின் அருளை வியந்து போற்றலும், அடியவரைத் தம்மோடு உள்படுத்திக் கூறலும், அடியாருடன் செல்லும்போது வழிநடைக்கேற்ற சந்தத்தில் பாடலும், கடந்து வந்த தலத்து இறைக்காட்சியை நினைவுகூரலும், இறையமர் தலத்தின் பெயர் கூறிப் போற்றலும், ஒரு தலத்தைச் சென்று அடையுமுன் அதனைப் பாடலும், இறைவனையோ தலத்தையோ மலர்தூவி அருச்சிக்கும் முறையில் பாடுதலும் போன்ற பல நிலைகள் இணைகின்றன. சிவன் தவிர முருகன், விநாயகர் ஆகியோரும் குறிக்கப்பட்டபோதும், சிவபெருமான் அவர்க்குச் செய்த தலையளி சுட்டிப் பாராட்டப்படும் நிலையே அமைகின்றது. இதனால் பல தெய்வவழிபாடு அமையாது இறைவனின் முழுமுதற்றன்மை காக்கப்படுகின்றது. இவரது பாடல்களில் இறைவனது உருவ அழகைச் சிறப்பாக எடுத்துக் கூறுதல் அமைகின்றது. பொதுவும் சிறப்புமாகிய இறையியல்புகளைப் புனைந்து கூறலும் காணப்படுகின்றது. பதி, பசு, பாசம் பற்றிய எண்ணமும் இறைவன் திருவிளையாடல்கள் தொடர்பான புராணச் செய்திகளும் இடம் பெறுகின்றன. இவரது பதிகங்களுள் சில தம்மை ஆட்கொண்டருளிய இறைவனை நோக்கிக் குறையிரந்து வேண்டும் நிலையில் முன்னிலைப் பரவலாக அமைகின்றன. வேறு சில, இறைவனுடைய பெரும் புகழை எடுத்துரைத்துப் போற்றும் படர்க்கைப் பரவலாகப் பொருந்துகின்றன. நா, நெஞ்சு முதலியவற்றைக் கடவுள் வழி பாட்டில் ஈடுபடுக என அறிவுறுத்தும் பதிகங்களும், இறைவனையும் அடியவரையும் நோக்கி இறையியல்பினை வினவி விடையிறுக்கும் வினாவுரைப் பதிகங்களும் இவரிடம் காணப்படுகின்றன. தம் காலச் சிவனடியார் பற்றிய குறிப்புகளும் செய்திகளும், சிவபெருமானை வழிபட்டு அருள் பெற்ற புராணப்பாத்திரங்கள் புகழும் அமைந்து இறைவன் பெருமையைப் புராண நிலையிலும் வரலாற்றுப் பாங்கிலும் இவர் பதிகங்கள் விளக்குவது குறிப்பிடத் தக்கது.

‘ஆமாத்தூ ரம்மானைக் காணாத கண்ணெல்லாங் காணாத கண்களே, கூறாத நாவெல்லாங் கூறாத நாக்களே, கேளாச் செவியெல்லாங் கேளாச் செவிகளே’ (2-44) எனும் பாடற்பகுதிகள், இளங்கோவடிகளின் ‘திருமால்சீர் கேளாத செவியென்ன செவியே, கரியவனைக் காணாத கண்ணென்ன கண்ணே, நாராயணாவென்னா நாவென்ன நாவே’ போன்ற பகுதிகளை நினைப்பூட்டுகின்றன. அப்பரின் அங்கமாலை போன்று உடலுறுப்புகளை

பக்தி

யெல்லாம் இறைவழிப்படுத்தலே பயனுடையது என்பது இங்கு உணர்த்தப்படுகின்றது.

குழந்தைப் பருவத்தில் இறையனுபவம் பெற்ற சம்பந்தரைப் போலன்றி முதிர்ந்த வயதில் புறச்சமயத்திலிருந்து குலை நோய் வழி இறைவனால் ஆட்கொள்ளப்பட்டவர் நாவுக்கரசர். இவர் பாடிய தேவாரங்கள் நான்கு முதல் ஆறு திருமுறைகளாக 313 பதிகங்களில் சுமார் மூவாயிரம் பாடல்களால் அமைகின்றன.

சமய அறம் கூறும் அறிவுரையாக இவர் பாடல்களுள் சில தனித் தன்மையுடன் அமைவது குறிப்பிடத்தக்கது. உடலே கோயிலாக இறைவனுக்கு அகப்பூசை செய்வதைக் குறிக்கின்றார். இறையனுபவம் பெற இவர் உணர்த்தும் அறவழி எம்மதத்தனுக்கும் சம்மதமான நன்னெறியாக அமைகின்றது. உழவாரப்படை தாங்கி புல்லும் முள்ளுமாகிய களை நீக்கி இறையுறை தலங்களைப் புறந்தூய்மை செய்தவர் நெஞ்சில் கடைப்பிடிக்க வேண்டிய அற வாழ்வையும் உழுதொழிலோடு இணைத்துக் காட்டுகின்றார்.

மெய்ம்மையாம் உழவைச் செய்து விருப்பெனும் வித்தைவித்திப்
பொய்ம்மையாங் களையைவாங்கிப் பொறையெனும் நீரைப்
பாய்ச்சித்

தம்மையுள் நோக்கிக் கண்டு தகவெனும் வேலி யிட்டுச்
செம்மையுள் நிற்ப ராகில் சிவகதி விளையு மன்றே

சம்பந்தர் பாடல்போன்று, பதிகச் சிறப்பும் பயனும் உரைக்கும் இறுதிப்பாடல் இவரது பதிகத்தில் அமையவில்லை. பெரும்பாலும் ஒவ்வொரு பதிகத்திலும் இராவணன் பற்றிய குறிப்பு இவரிடம் தொடர்வது குறிப்பிடத்தக்கது. பிறசமயக் காழ்ப்பும் இடையிடையே விரவுகின்றது. சம்பந்தர் பாடலினும் இவர் படைப்பு ஏக்கம் நிறைந்ததாகவும் உணர்ச்சி மிகுந்ததாகவும் அமைய இவர் வாழ்வின் துயரங்கள் காரணமாகின்றன. அஞ்சாமை உணர்ச்சி விஞ்சி நிற்கும் வீரப்பாடலாக 'நாமார்க்கும் குடியல்லோம்' (312), அஞ்சவதியாதொன்றுமில்லை யஞ்சவருவதுமில்லை (2) போன்றன அமைகின்றன. பக்திக்காலப் பாடலமைப்பின் வழி இவர் வாழ்வின் அற்புத நிகழ்வுகள் பாடலில் பிரதிபலிக்கின்றன. அகஞ்சார் அருளியல் இவர் பாடல்களிலும் அமைந்து இறையனுபவத்தை விழையும் பக்தனின் நெஞ்சத் துடிப்பைப் புலப்படுத்துகின்றன. இயற்கையின் இணைவில் இறைவனைக் காணும் பாங்கு அப்பரிடமும் அமைகின்றது. பறவை, விலங்கு ஆகியவற்றின் உலகமரபான இன்ப வாழ்வில் இவர் உள்ளம் இறைவனையே காண்கின்றது (3). காதன் மடப்பிடியோடு களிறு வருவன கண்டேன் கண்டே

னவர்திருப் பாதங் சண்டறியாதன கண்டேன்' என விலங்கிணைவில் இறைவனடியைக் கண்டது, திருவையாற்றில் கைலாயத்தைக் கண்டதன் குறியீடாகவும் அமைகின்றது.

குறுந்தொகை, தாண்டகம் என்ற யாப்புகள் அப்பர் சுவாமிகளால் ஆக்கப்பட்டு மிகுதியான பயிற்சிக்குள்ளாயின. தாண்டக வேந்தர் எனும் தனிச் சிறப்பையும் வழங்கியது. ஆறாம்திருமுறை முழுவதும் இவ்யாப்பால் அமைவது குறிப்பிடத்தக்கது. அறுசீராசிரிய விருத்தமாக அமையும் 'திருநேரிசை'யும் கட்டளைக் கலித்துறையாக அமையும் 'திருவிருத்த'மும் இவரிடம் பயின்றன. பூட்டுவில் பொருள்கோள் (152) நிரணிறை (261) போன்ற பொருள்கோள் நிலைகளும், திருஅங்கமாலை (9), பழமொழிகளால் ஆய பதிகம் (5) வருக்கமாலைப் பதிகம் (211) போன்றன குறிப்பிடத்தகும் தனிச் சிறப்புடையன. சம்பந்தரைப் போன்றே இவரும் இவ்வாறு சில இலக்கிய வகைகளுக்கும் யாப்புக்கும் தோற்றம் தந்து இலக்கிய வரலாற்றில் வளர்ச்சியளித்துள்ளார்.

அப்பர் பாடல்கள் நன்மக்கள் செய்யத் தகுவன இவை, தவிரத் தகுவன இவை எனத் தெளிவாக அறிவுறுத்துகின்றன. சமயம் சார்ந்த அறக் கருத்து வெளியீடாக இதனைக் கொள்ளலாம். அறநூல்கள் அனைத்தும் சமயச் சார்புடன் அமைந்தது முன்பும், சமய நூல்களிலும் அறக்கருத்து இணைவுண்டது இங்கும் பொருந்துகின்றன. சமண சமயச் சார்பு காரணமாக இவ் அற முணர்த்தும் பண்பு இவரிடம் ஏற்பட்டிருக்கலாம். நிலையாமை பற்றிய பண்டைக் கருத்து இவரிடம் தொடர்கின்றது. நிலையற்ற உலகிலிருந்து மக்களை உய்விப்பது இறைவன் திருவருளே எனவும் பற்றற்றினைப் பற்றுதலே வழி எனவும் சுட்டுகின்றார். அவ்வாறு இறைவன் திருவருளை யடைந்து இன்புறுதற்குரிய நல்வழியையும் உலகுக்கு அறிவுறுத்துகிறார். நீங்கள் இன்ன வாறு இறைவனை வழிபட்டு உய்தி பெறுங்கள் என்று கூறுகிறார். இறைவனை அகத்தும் புறத்தும் இவ்விவ்வாறு வழிபட வேண்டும் என்று சுட்டுகிறார்.

இவரது பதிகங்களில் பல்வகை வெளியீடு அமைகின்றன. இறைவனது அருளனுபவத்தில் திளைத்துப் பாடுதல், இறைவனை நோக்கி முறையிடல், தம் குறைக்கு உருகுதல், ஆட்கொண்ட இறைவன் பெருமையை வியத்தல், வீணாகச் சமணரிடம் வாழ்ந்ததற்கு இரங்கல், சமணரது பயனற்ற வாழ்வை வெறுத்துக் கூறல், இறைவனை முன்னிலைப் படுத்திக் குறையிர்த்தல், இறைவனது திருவருட் குணங்களை இடைவிடாது நினைந்து மகிழ்ந்து போற்றுதல், திருவைந்தெழுத்தின் சிறப்பை எடுத்துரைத்தல், தம்முடைய குற்றங்களை எடுத்துக் கூறி அவற்றை நீக்கி ஆட்

கொள்ள இறைவனை வேண்டல், ஐம்பொறிகளின் ஈர்ப்பால் உறும் தளர்வு நீக்கி உய்வு தரும்படி இறைவனை வேண்டல் போன்று பல நிலைகள் பொருந்துகின்றன, உலக மக்களுக்கு அருள் செய்வதற்காக இறைவன் ஊர்தோறும் கோயில் கொண்டெழுந்தான் எனவும், அடியார்க்காகப் பல திருவருட்செயல்கள் புரிந்தான் எனவும், உலக உயிர்களுக்கு அவனே துணை எனவும் அறிவுறுத்தி மக்களை மகேசன்பால் செலுத்தும் பாங்குடன் சில பதிகங்கள் அமைகின்றன.

உடலாகிய புண்குரம்பையைப் பற்றி இவரும் (4.33.4) பிறரும் (2.79.8) பாடிய பாடல்களே பின்பு சித்தர்கள் மிகுதியாக உடலைப் பற்றி நினைக்க முன்னோடியாயின எனலாம். முதற்சித்தரான திருமூலரின் பாடற் செல்வாக்கு இவரிடம் அமைகின்றதும் இங்குச் சுட்டத்தக்கது.

அம்மையப்பனின் பல்வேறு திருக்கோலப் பொலிவை வருணித்தல் அப்பரிடம் காணப்படுகின்றது. இவரது 'திருக்குறுந்தொகைப் பதிகங்கள், திருக்கோயில்களை வழிபடச் செல்லும் நிலையிலும், கைத் திருத்தொண்டாகிய உழவாரப் பணிபுரியும் நிலையிலும், இறைவனது புகழ்த் திறத்தை உலக மக்களுக்குச் சுருங்க அறிவுறுத்தும் நிலையிலும் அருளிச் செய்யப் பெற்றனவாக உள்ளன. தாண்டகப் பாடல்கள் 'இறைவனுடைய அருட்குணங்கள் எல்லாவற்றையும் அப்பெருமான் திருமுன் முன்னிலைப் பரவுதலாக எடுத்துரைத்துப் போற்றுதற்கும், உலக மக்களுக்கும் தமது நெஞ்சத்திற்கும் தெளிவாக விரித்துரைத்தற்கும் ஏற்றவாறு விரிந்த சொல் நடையும், எல்லார்க்கும் எளிதிற் பொருள் விளங்கும் தெளிவும் பெற்றுத் திகழ்வன.'†

இத்தாண்டகப் பதிகங்களில், இரண்டாம் வேற்றுமை உருபு அடுக்கல், வினைமுற்றுகள் அடுக்கல், 'நீ' எனும் முன்னிலையடுக்கல் போன்ற அமைப்புடை பாடல்கள் காணப்படுகின்றன. இறைவன் இன்னின்ன இடங்களில் இத்தகைய தன்மையோடு அமர்ந்துள்ளான் எனல், இறைவனின் அங்க அடையாளங்களைத் தொடர்ச்சியாகக் கூறல், இறைவன் அடிப் பெருமையை விளக்கல், இறைவன் கோயில் கொண்ட தலங்களைத் தொகுத்துக் கூறல், இறைவன் இன்னின்ன செயல் செய்தான் எனச் சுட்டல், இறைவன் உலகெலாம் ஆகி நிற்கின்றான் எனல் என்பன போன்று பல கோணத்தில் இறைவனை அணுகல் அமைகின்றது. 'கண்டேன் நானே' எனத் தன்னனுபவத்தை விளக்கலும், இறைவன் என் சிந்தையான் எனலும், இறைவன் என் கண்ணுளான் எனக் கூறலும், நினைப்

† பன்னிரு திருமுறை வரலாறு I-பக் 703, 704

பவர் மனம் கோயிலாக இறைவன் உறைவான் எனலும், இறைவனுக்கு ஆட்பட்டவர் உள்ளத்துறுதியுடன் திகழ்வார் என்பதும், தொண்டர்க்குத் தொண்டராக அமைவது இன்பப்பதவி என்பதும், இறையடியார் மனத்தில் இறைவன் இருப்பதால் அவரை இறைவனாகவே மதிப்பார் என்பதும் இவரது தன்னனுபவ வெளியீடாக அமைகின்றன. இறைவனுடன் உரையாடல் போன்று பாடல், இறைவனைக் குறித்து வினாவிடை போன்று பாடல் அமைத்தல், இறைவனை இடைவிடாது நினை என நெஞ்சை முன்னிலைப்படுத்தித் தரல் போன்ற வெளியீட்டு நிலைகளும் சுட்டத்தக்கன.

ஏழாம் திருமுறையாக அமையும் சுந்தரர் பாடல்கள் சுமார் ஆயிரம் மட்டும் நூறு பதிகங்களில் இன்று கிடைக்கின்றன. பிற பக்திப் பாடல்களின் ஏக்கமும் வாழ்வின் துன்பச் சூழலும் வெறுப்பும் துறவும் இங்குக் காணப்படவில்லை. இறையாட்சியில் நிறைந்து இன்புற்றிருக்கும் உள்ள வெளிப்பாடே இவரிடம் அமைகின்றது. பக்திமானாகவும் அதே வேளையில் பெருங்கவிஞராகவும் அமைந்த சுந்தரர், கவியாற்றல் நிலையற்ற மானிடரையும் தகுதியற்ற கீழோரையும் பாடி வீணாகக் கூடாது என நினைத்தார். இறைவனைப் பாடுவதே சிறந்த கவிதை. அத்தகைய யோனே சிறந்த கவிஞன் எனும்படி அவர் புலவர்க்குத் தரும் அறிவுரை (34) சமுதாயப் பிரதிபலிப்பாகவும் அமைகின்றது. மாந்தரைப் பாடும் இழிவும், இறையைப் பாடும் ஏற்றமும் இங்குக் கூறப்படுவது கவிதை இலக்கியக் கொள்கை மாற்றமாகவும் அமைகின்றது.

சேக்கிழாரின் பெரிய புராணத்திற்கும், நம்பியாண்டன்நம்பியின் திருத்தொண்டர் திருவந்தாதிக்கும் அடிப்படையாகவும் தூண்டுகோலாகவும் அமைந்த திருத்தொண்டத் தொகை சுந்தரர் பாடல்களில் குறிப்பிடத்தக்கது (39). ஆண்டவனைப் பாடுவதுடன் அவன் அடியவரையும் பாடும் மரபு இங்குத் தோற்றம் கொள்ளுகின்றது. மனிதனையும் மன்னனையும் பாடுதலைக் கடிந்த இவரே அறுபத்துமூன்று தனியடியாரையும் ஒன்பது தொகையடியவரையும் பாடி, இறைவனுக்கு ஒத்த ஏற்றத்தை அடியவர்க்கு அளிக்கின்றார். 'நல்லிசை ஞான சம்பந்தனும் நாவினுக் கரசரும் பாடிய நற்றமிழ் மாலை' என இவர்தம் முன்னோடிகளைப் புகழ்கின்றார் (67.5). சுந்தரர் பாடல்களில் முன்னிருவர் பாடல் செல்வாக்கு மிகுதியாக அமைவதும் சுட்டத்தக்கது.

சம்பந்தர் பாடல் போன்றே இவர் பதிகங்களும், பதிகச் சிறப்பையும் பயனையும் பற்றிய செய்தியுடன் முடிகின்றன. இறையுறை தலங்களைத் தொகுத்துக் கூறும் இவரது

திருநாட்டுத்தொகை (12), பிற்காலச் சேத்திரக் கோவை போன்ற நூல்களுக்கு முன்னோடியாகலாம். இவ்வாறே இவர் படைக்கும் ஊர்த்தொகையும் (47) இவண் நினைக்கத்தக்கது.† ‘நம்பி’ என்ற சொல்லை மீண்டும் மீண்டும் பன்முறை பயன்படுத்தும் பதிகம் (63), பாடலடிகள் ஒவ்வொன்றின் முதலிரு சீரும் ஒன்றாகவே அமையும் பதிகம் (45) போன்றன இவரது பாடற் சோதனைகளைக் காட்டுகின்றன.

மணவாழ்வினிருந்து தடுத்தாட்கொள்ளப் பெற்றுப் ‘பித்தா பிறைகுடி பெருமாளே அருளாளா’ எனப் பாடித் தம் பணியைத் தொடங்கிய இவர், பிற குரவரைப் போலன்றி இல்லற வாழ்வின் இனிமைகளைச் சுவைத்து, இம்மை இன்பத்திற்கும் இறைவனின் இந்துணையைப் பெற்றவர். அடிமைச் சாசனம் வழி ஆண்டவனின் தோழமையைப் பெற்ற இவர் பாடலும், அவர்செய்த அற்புதங்களையும், இறைவன் மாட்டுக் கொண்ட பக்திக் காதலையும் புலப்படுத்துகின்றன. நிலையாமையை நன்குணர்ந்து எளிய நிலையில் வெளிப்படுத்துவதனையும் அறவழியை அறிவுறுத்துவதையும் பக்திப் பாடலின் அறச் சாயலாகக் கொள்ளலாம்.

வாழ்வாவது மாயம் இது மண்ணாவது திண்ணம்
பாழ்போவது பிறவிக்கடல் பசி நோற்செய்த பறிதான்
தாழாது அறஞ்செய்மின் தடங் கண்ணான் மலரோனும்
கீழ்மேலுற நின்றான் திருக் கேதார மெனீரே (78:1)

சுந்தரர் பாடல்களில் பிற இரு சைவக் குரவரை நோக்கச் சமணப் பௌத்தக் கண்டனம் குறைவாகவே அமைகின்றது. நகைச் சுவையாக உரையாடல், ஊடிக் கூறல், எனக்கு இன்னது செய்க என இறைவனை ஏவல், அன்பரது துயரினைப் போக்க வேண்டல், தன்குடும்ப வாழ்வுக்கெனப் பொன்னும் பொருளும் கேட்டல், இறைவனது பேருதவியை நினைந்து நெஞ்சம் உருகல், இறைவனைக் கடிதல் போன்ற பல நிலைகள் இவர் பாடல்களில் அமைகின்றன.

மூவர் தேவாரமான முதலேழு திருமுறைகளிலுள்ள கருத்திணைவும் அமைப்பொருமையும் பிற திருமுறைகளில் காணப்படவில்லை. பதில் அமைப்பும், பண்ணமைப்பும், தலச் சார்பும் மூவர் தேவாரத்தில் ஒரு ஒருமையை இணைக்கின்றன. மிகுதியான பாடல் பாடியவராகவும், புகழும் போற்றுதலும் பெற்றவராகவும், பக்தி இயக்க நெறியாளராகவும் அமைந்த ஒப்புநிலையும் இம்

† அய்யரின் க்ஷேத்திரக்கோவை திருத்தாண்டகமும் (284), சம்பந்தரின் திருவூர்க் கோவை பதிகமும் (175) இங்குச் சுட்டத்தக்கன.

மூவரிடம் காணப்படுகின்றது. இறைவனின் அணுக்கத் தொண்டராகவும், ஏறத்தாழ நூறாண்டுக்கு உட்பட்டவராகவும், பக்தி இயக்கத்தின் உச்சகட்டத்தைச் சார்ந்தவராகவும் இம் மூவரும் மைந்து இணைவு காட்டுகின்றனர். தொடர்ந்து வரும் எட்டாம் திருமுறையான திருக்கோவையாரும் திருவாசகமும் பாடிய வாதவூரர் நாயன்மார் பட்டியலில் சேராது அமையினும் இம்மூவருடன் இணைந்து சமயக்குரவர் நால்வருள் ஒருவராக அமைவது குறிப்பிடத் தக்கது. திருத்தொண்டத்தொகை திருத்தொண்டர் திருவந்தாதி, சேக்கிழார் திருத்தொண்டர்புராணம் ஆகியன இவர் பற்றிய செய்திகளைத் தராதிருக்க, திருவிளையாடற் புராணம், வாதவூரர் புராணம், திருவுத்தரகோச மங்கைப் புராணம் போன்ற பிற நூல்கள் பலவே இவர்பற்றிய செய்திகளைத் தருகின்றன. மூவர் தேவார அமைப்பும் இவர் படைத்த இலக்கியங்களும் பொருண்மையில் பக்தி என்ற இணைவு காட்டினும் அமைப்பு நிலையில் சிறிது வேறுபடுகின்றன, காலமும், கொள்கையும், இலக்கிய ஆக்க மனநிலையும் காரணமாக இவ்வேறுபாடுகள் அமைகின்றன எனலாம்.

திருவாசகத்துக்கு உருகாதார் ஒரு வாசகத்துக்கும் உருகார் எனவும், நற்கருப்பஞ் சாற்றினிலே தேன்கலந்து பால்கலந்து செழுங்கனித்திஞ் சுவைகலந்து ஊன்கலந்து உயிர்கலந்து உவட்டாமல் இனிப்பதாக வள்ளலாராலும் போற்றப்படும் தனிச் சிறப்புடையது மணிவாசகரின் திருவாசகம். கருங்கல் மனம் கரைந்துக, கண்கள் நீர் சுரக்க, மெய்மயிர் பொடிப்ப அன்பராக்கும் உயர்வு இதற்கு அமைவதைச் சிவப்பிரகாசர் விதந்தோதுகின்றார். ஐம்பத் தொரு பகுதிகளாக 656 பாடலுடன் அமையும் திருவாசகம், சிலப்பதிகாரத்திற்குப் பின் நாட்டுப்புறப் பாடலுக்கு இலக்கிய ஏற்றம் தருகின்றது. ஐங்குறுநூற்றின் பத்துகளின் தொடர்ச்சி இவரிடம் அமைகின்றது. பக்திக் காலத்தில் மிகுதியாகப் பயின்ற பதிகம் இவரிடம் பயிற்சி குன்றியே அமைகின்றது. புறத்திற்கும் அகத்திற்கும் ஆகிவந்த வடிவங்களை இவர் பக்தி இலக்கிய வகைக்குப் பயன்படுத்துகின்றார். மூவர் முதலிகட்குக் காலத்தால் முந்தியவராகக் கருதப்படும் இவர் அவர்களைப் போன்று தலத்திற்கு முதன்மையளித்துக் கோவில்களை மையமாகக் கொண்டு பாடல்பாடாததால் வேறுபடுகின்றார்.

சிவனே முழுமுதற் கடவுள் எனலும், ஒருநாமம் ஒருருவம் இல்லாத அவன் ஆயிரம் நாமங்களால் பாடிப் பரவப்படுகின்றான் எனலும், பிற சமய மறப்பும் இவரது கடவுட் கொள்கையை விளக்குகின்றன. தன்னுணர்வுக் கவிதையாக பக்திப் பாடல் அமையும் பாங்கில் இவர் தன் வாழ்வுக் குறிப்புகள் தரலும்,

தன்னிழிவு உரைத்தலும், தன்னைப் 'பித்தன்' என்றும் 'நாயினேன்' என்றும் தாழ்த்துக் கூறலும் காணப்படுகின்றன. தன்னியல்பு கூறும் முகமாகச் சமுதாயத்தின் கடைநிலையைத் தன்மேலிட்டு உணர்த்தலும் இவரது பாடல் வெளியீட்டுப் பண்பாக அமைகின்றது. மனித உடலின் இழிநிலையையும் நிலையாத இயல்பையும் இவர் கூறுவது சித்தரை நினைப்பூட்டுகின்றன. இறைவனின் பெருமை ஒருபுறமும், மனிதனின் சிறுமை மறுபுறமும் அமைந்து, பதியை நோக்கிப் பசுவை வழிப்படுத்தும் உயர் கொள்கையை, உயிர் நெறியைத் தருகின்றன.

அவனருளாலே அவன்தான் வணங்கி சிவனது அனாதி முறையான பழமையை உரைத்தலைச் சிவபுராணத்தில் காண்கின்றோம். சிறுசிறு தனிப்பாடலில் இறைவன் தன்மையை உரைப்பதிருக்க ஏறத்தாழ நூறடி செல்லும் நெடும்பாடலில் தலைவன் இயல்புரைக்கும் இந்நிலை பாடாண்பாட்டியல்பினை உணர்த்துகின்றது. இயல்புரைத்தல், முன்னிலைப் பரவலாக இங்கு உருப்பெறுகின்றது. வியங்கோள் பற்றிப் பேசும்போது 'வாழ்க' என்பது பட்ர்க்கையில் வருவதே இயல்பு எனக் கருதப் பட்டபோதும், இலக்கியத்தில் முன்னிலை வாழ்த்து மிக்கு அமைவது நினைக்கத்தக்கது. பதிகங்கள் ஈற்றில் பயனும் பதிகச் சிறப்பும் கூறப்படல் போன்று இங்கு, 'சொல்லிய பாட்டின் பொருளுணர்ந்து சொல்லுவார் செல்வர் சிவபுரத்தினுள்ளார்...' எனச் சுட்டப்படுகின்றது குறிப்பிடத்தக்கது. இறைவனைப் பாடிய பாடலே அவனை அடையும் வழியாகவும் அமையும் அக்கால பக்தி நெறி இவற்றில் தெளிகின்றது.

மன்னனின் செயல் வீரம் பாடும் மெய்க்கீர்த்திபோன்று இறைவனின் அருளிச் செயல்களை ஏத்திக்கீர்த்தித் திருவகவல் அமைக்கின்றார் வாசகர். மன்னன் அரசவையில் உயர்நிலை இடம் தாங்கிப் பணிபுரிந்த பின் அடியாரான நிலையில் அரசவைக் கவிதைப் பின்புலம் இவரிடம் செல்வாக்குப் பெற்றது எனலாம். இறைவனின் திருவிளையாடல்களைப் பாடி விரிக்கும் பிற்காலக் காப்பியங்களுக்கு இதனை முன்னோடியாகக் கருதலாம். மெய்க் கீர்த்தியின் வரலாற்றுத் தோய்வுபோன்று இதுவும், மணிவாசகரை ஆண்டவன் ஆட்கொண்ட தன் வரலாறு சுட்டியமைகின்றது.

இறைவன், உயிர், உலகம் ஆகிய மூன்றனையும் பாடுவதையே பொதுவாக இலக்கியப் பொருளெனப் பரந்த அமைப்பில் கூறிவிடலாம். பக்தி அல்லது சமய இலக்கியமும் இம்மூன்றினையே ஒரு தனிக்கோணத்தில் அணுகி உண்மைகளைச் சுட்டுகின்றது. பதியாகிய இறைவனைப் பற்றிய எண்ணங்கள் தத்துவ விசாரமாக அமைவது போன்றே உலகம் பற்றிய எண்ணமும் அமைவதைத்

திருவண்டப்பகுதியுணர்த்துகின்றது. இறைவனே எல்லாமாகியிருக்கிறான் என்பதாலும் அவனே ஆக்கிக்காத்து அழிக்கின்றான் என்பதாலும் உலகம் இறையிலக்கியத்திலும் சிந்தனைப் பொருளாகின்றது; அங்கும் எல்லாம் ஆகிய இறைவன் புகழே விரிகின்றது. அருவமாகவும் உருவமாகவும், அணுவாகவும் அண்டமாகவும், நுண்பொருளாகவும் பருப்பொருளாகவும் பொருந்துதலால், 'இறைவனது தூல சூக்குமத்தை வியந்தது' என இப்பகுதிப் பொருண்மை சுட்டப்படுகின்றது. உலகில் தோன்றும் உயிரின் இயல்புபற்றித் திருவாசகத்தின் நான்காம் பகுதியாகிய போற்றித் திருவகவல் பேசுகின்றது. அங்கும் இறை உயிர்த் தொடர்பும் இறைவாழ்த்துமே பொருள் முடிபாக அமைகின்றன. எனவே பக்திப் பாடலின் அடிப்படை இயல்பான இறைச்சிறப்புரைத்தல் வழிபாட்டு வடிவில் பல்வகைப் பொருளிணைவுடன் பொருந்துகின்றது எனலாம்.

வைராக்கிய சதகம் எனக் கூறத்தகும் வாதவூரரின் திருச் சதகம் பக்தியே பொருளாக அமைகின்றது. இறைவன் மனிதன் பால் கொண்டுள்ள பேரன்பையும் அருளையும் உணர்ந்து மனிதன் ஆண்டவன்பால் கொள்ளும் மனநெகிழ்வாகிய அன்பின் உருக்கமே பக்தியாகின்றது. மனிதனை இறைவன்பால் சேர மாட்டாது தடுக்கும்கட்டுகளை விலக்கிப் பற்றற்றானாகிய அவனைப் பற்றிக் கொள்வதே பக்தியின் முதிர்ச்சியாக அமைகின்றது. அகவுணர்வாகிய பக்தி, உடலின் புறத்தே மெய்ப்பாடுகளாக வெளிப்படும் நிலையில் இச்சதகம் பக்திப் புலப்பாடாகவும் அமைந்துள்ளது.

இறைவனின் பேரன்பில் முழுகித் திளைத்த இன்ப உணர்வு அடிகள் பாடல்களில் மிகுந்திருத்தல் போலவே, அவனைப் பிரிவாற்றாமையும் அவன் இணைவுக்காக ஏங்கலும் இவரிடம் மிகுதியாக வெளிப்படுகின்றன. இதன் காரணமாகவே இவர் பாடல் முழுவதிலும் அருட்காதல் விஞ்சி நிற்பதாகக் கொள்கின்றனர். மாணிக்கவாசகர் பாடல் அளிக்கின்ற பக்தி இயக்கம் தனித்த நிலையுடையது. சமுதாயத்தின் ஒருபாகமாகவும் வளர்ச்சிக்கு அடித்தளமான சக்தியாகவும் அமையும் பெண்களைப் பக்தி நெறியில் இயக்கும் பாங்குடன் இவரது பெரும்பாலான பாடல்கள் அமைகின்றன. மகளிர் நோன்புகளும் விளையாட்டுகளும் களனாகக் கொண்டு, பக்தி நெறியினை அறிமுகப்படுத்தி அறிவுறுத்தி அவரிடையே பரப்பி வளர்த்துவதை பாவைப்பாடலும், அம்மானை, சுண்ணம், சாமல், உந்தி, ஊசல் போன்ற பல பகுதிகளும் வெளிப்படுத்துகின்றன, இறைவன் இயல்பு பேசலும் அவன் புகழ்பாடலும் நோக்கமும் பொருண்மையுமாகி, இத்தகு பல

வெளியீட்டுக் களங்களைக் கொண்டு, பக்தி வெளியீட்டுப் பாங்கில் பல புதுமைகளைக் கையாண்டவராக மணிவாசகரைக் காட்டுகின்றன. இறைவன் திருஅடிப்புகழ்ச்சி, உலக நிலையாமையும் இறை நிலைபேறும், ஆன்மா இறை உறவு, இறைவனது தோற்றமும் முடிவுமற்ற நிலை, சிவானந்த அனுபவம், வீட்டின்பம், இறவா இன்பம் அளிக்கும் இறையருள், என இவர் பாடற்பொருண்மைக் கூறுகள் விரிகின்றன. அகமும், புறமும் பக்திப் பொருண்மைக் களனாயினமையை இவர் பாடல்களும் காட்டுகின்றன. பள்ளியெழுச்சி, திருப்படையெழுச்சி ஆகியன புறத்தலைவன் புகழாகவும் பக்தி நிலையாகவும் இணைகின்றன. அகம் புறம் இரண்டன் இணைவை இவரது திருக் கோவையார் காட்டுகின்றது. பாட்டுடைத் தலைவன் எனும் கோணத்தில் இறைவன் புறப்புகழும், தலைவன் தலைவி அக வாழ்வைக் காட்டுவதில் ஆன்மாதிறைவன் உறவும் அமைகின்றன. அன்பும், அறனும் நிரம்பிய இன்ப வாழ்வைப் பேரின்ப வாழ்வாக்கி வீட்டுப் பொருண்மையாகத் தருவது சிறப்பாகக் குறிப்பிடத்தக்கது. பொதுவாக இறைவன் தலைவனாகவும் பக்தன் தலைவியாகவும் அமையும் அகஞ்சார் அருளியல்மாறி, இங்கு இறைவனைத் தலைவியாகவும் அடியவரைத் தலைவனாகவும் அமைக்கின்றார் எனப் பொருத்திக் காட்டுகின்றனர். தனிப்பாடலும், நெடும்பாடலும், தொடர்நிலைப் பாடலும் பக்திப் பொருண்மைக்கு ஆயதை மணிவாசகரின் படைப்பில் காண்கின்றோம்.

தனிக் கவிஞரின் பாடற்றொகுப்புகளாலான முதல் சில திருமுறைகளைப் போலன்றி ஒன்பதின்மர் கவிஞரின் படைப்பின் திரட்டாக அமைகின்றது திருவிசைப்பாமாலை ஆகிய ஒன்பதாம் திருமுறை. இருபத்தொன்பது பதிகங்களிலாக முற்றாற்றொரு பாடல் இதன்கண் உள. தேவாரம் போன்ற பண்ணமைப்பு இதன் பதிகங்களில் அமைவதால் இது இசைப்பாமாலை எனப்படுகின்றது. முழுமுதற் கடவுளான சிவபிரானுடன் முருகப் பெருமானும் பக்திக் கால இலக்கியத் தலைமை பெற்றதை இங்குக் காண்கின்றோம். தலத்தைச் சார்ந்து பாடும் தேவாரப் பண்பு இங்கும் தொடர்கின்றது. தேவாரம் பாடாத சில தலங்களும் இதில் உண்டு. தன்னை இழிவுபடுத்தி அல்லது தாழ்த்துக் கூறும் பக்திக்கால மரபு இவர்களிடமும் தொடர்கின்றது. திருப்பல்லாண்டு, பாதாதிகேசம் ஆகிய பிரபந்த அமைப்புகளும், அகத்துறை சார்ந்த பக்திப் பாடல்களும் இத்தொகுதியிலும் அமைந்துள்ளன. தேவார மூவரின் வாழ்வும் பாடலும் இவர்கள் படைப்பில் பிரதிபலிக்கப்படுவதோடு திருவாசகத்தின் செல்வாக்கும் ஓரளவு மிகுதியாகவே அமைந்து காணப்படுகின்றது. பெண்ணின்பத்தில் அழுந்திக்கிடக்கும்

மக்களை இறைவனின் பேரன்பின்பால் நெறிப்படுத்தும் பாங்கினையும் இங்குக் காண்கின்றோம். அப்பரின் பழமொழிகள் பொருந்திய பதிகம் போன்று திருவிசைப்பாவிலும் வேணாட்டடிகளின் பதிகம் பழமொழிகள் தாங்கி அமைகின்றது. பதிக ஈற்றில் பாடியோன் தன்னைச் சுட்டும் நிலை, பயன் கூறல் ஆகியன சம்பந்தர் பதிகங்களின் மரபுத் தொடர்ச்சியைக் காட்டுகின்றன எனலாம்.

இசையோடு அமைந்ததாலும், இறைவனின் புகழாகிய இசையைப் பாடியதாலும் இத்தொகுப்பு, இசைப்பா எனப்படுகின்றது. அரசரும் ஆண்டியும் பாடிய பாடல்களின் தொகையாக அமைவதும் இதற்குத் தனிச் சிறப்புச் சேர்க்கின்றது. அமைப்பு நிலையில் இவை பெரும்பாலும் தேவாரங்களையே அடியொற்றிச் செல்வது குறிப்பிடத்தக்கது. தேவாரங்களில் மிக அருகிக் காணப்படும் அந்தாதி அமைப்பு இங்கு ஏழு பகுதிகளிலாகப் பரந்துள்ளது. தேவாரத்தில் காணப்பட்ட, இயற்கையைப் பாடும் பாங்கு இங்குப் பெருவாரியாகக் குறைந்துள்ளது. அகம், புறம் ஆகிய இரு பொருட் கோணத்திலும் இறைவனைப் பாடிப் புகழ்வது இங்கும்தொடர்வது குறிப்பிடத்தக்கது.

சைவர்களில் காலத்தால் முந்தின நாயனாராகவும் முதற் சித்தராகவும் அமைகின்ற திருமுலரின் திருமந்திரம் பத்தாம் திருமுறையாகத் தொகுக்கப்பட்டுள்ளது. நாயன்மாருக்கும் சித்தருக்கும் மட்டுமல்லாமல் சமய சாத்திர கர்த்தாக்களுக்கும் முதல்வராகவும் மூலராகவும் இவர் அமைவதை இவர் பாடல்கள் அவர்களில் ஏற்படுத்திய செல்வாக்கு வெளிப்படுத்துகின்றது. சமய வரலாற்றிலும் பக்தி நெறியிலும் பக்தி இலக்கிய வரலாற்றிலும் இவர் படைப்பு தனியிடம் தாங்கும் தன்மையுடையது. மந்திரமாலை என்ற இதன் பெயர்நிலையும் பொருளும் இதனைத் தொல்காப்பியம் கூறும் மறைமொழி கிளந்த மந்திரத்தோடு பொருத்துகின்றன. மூலரே,

நான் பெற்ற இன்பம் பெறுகஇவ் வையகம்
வான்பற்றி நின்ற மறைப்பொருள் சொல்லிடின்
ஊன்பற்றி நின்ற உணர்வுறு மந்திரம்
தான் பற்றப் பற்றத் தலைப்படும் தானே

(147)

எனக் குறிப்பிடுகின்றார். இறைவனைப் பாடும் நோக்கம் என்பதுடன் மக்களை அறிவுறுத்தும் அறநோக்கே இவரிடம் விஞ்சி நிற்கின்றது எனும்படி திருமந்திரம் அமைகின்றது. சமயமும் அறமும் இணைந்தே சென்ற ஒரு கொள்கைப் போக்கை இங்குக் காண்கின்றோம்.

இறையடியவர்களின், இறையனுபவத்தைப் புலப்படுத்தும் பொதுமைப் பாங்கு இவரிடமும் காணப்படுகின்றது. ஆயின்

மணிவாசகரைப் போன்று அவ்வுணர்வில் நின்று உள்ளம் உருகிக் கண்ணீர் சோரப் பாடும் பாங்கு இவரிடம் இணையவில்லை. சிவயோக நெறியைப் பின்பற்றியவர் இவர் எனவும் இறைவனில் பெற்ற ஞான அனுபவமே பாடலாய் வெளிப்படுகின்றது எனவும் இவர் போற்றப்படுகின்றார். தந்திரம் என்ற பகுதிகளையுடையதாக அமையும் இந்நூல், தமிழாகமமாக, இறைவேதமாக, சமய சாத்திரமாக அமைவதை நூலாசியரின், 'என்னை நன்றாக இறைவன் படைத்தனன் தன்னை நன்றாகத் தமிழ்ச் செய்யுமானே' (81) போன்ற பாடலடிகள் விளக்குகின்றன.

ஆசிரியர் தம்வரலாற்றைத் தாம்படைத்த நூலில் கூறுவது என்பது இளங்கோவடிகளிடம் தொடங்கியது எனலாம். திருமுலரும் தன்வரலாற்றைத் திருமந்திரத்தில் அங்கங்கே குறிப்பிடுகின்றார். புறநானூறு தரும் தன்னுணர்வுப் பாக்களும் சில விடத்தில் புலவனின் இயல்பை, நிலையை ஓரளவு புலப்படுத்தி அமைவது இங்கு நினைக்கத்தக்கது.

'தந்திரம் ஒன்பது சார்வு மூவாயிரம்' 'மூலன் உரைசெய்த மூவாயிரம் தமிழ்' என்பன நூலின் அமைப்பு அளவு பாடலெண்பற்றிய செய்திகளைத் தருகின்றன. இன்றைய நிலையில் ஏறத்தாழ 3100 பாடல்கள் கிடைக்கின்றன.† நான்கடித் தரவுக் கொச்சகமாகப் பெரும்பாலும் அமைந்து, தளைச் செம்மை யின்மையால் பலவிடத்துக் கவிவிருத்தமாக அமைந்து காணப்படும் இவரது படைப்பு, பக்தி இலக்கியம் பாவினவடிவை முழுமையாகக் கொள்வதன் ஒரு முன்கால நிலையைக் காட்டுகின்றது. ஆசிரியரே தன் நூலுக்குப் பாயிரம் எழுதுதல் இவரிடம் தொடர்கின்றது. முன் திருமுறைகளில், திருக்கோவையார் நீங்கப் பிறவனைத்தும் ஒருவர் அல்லது பலர் பாடல்களின் பலவிதமான தொகுப்பாகவும் கோவையாகவும் அமைய, இது தனியொருவரின் பாடல்களின் தொகுதியாகப் பொருந்துகின்றது.

'இந் நூலிலுள்ள ஒன்பது தந்திரங்களுள் முதல் நான்கும் சிவஞானத்தைப் பெறுதற்கு விரும்பியவர் தம்மை உள்ளும் புறம்பும் தகுதியுடையவராக்கிக் கொள்ளுதற்குரிய சாதனங்களையும், நடுவணதாகிய ஐந்தாந் தந்திரம் சைவத்தின் முடிந்த முடிபாகிய சைவ சித்தாந்த உண்மைகளையும், ஆறு முதல் ஒன்பது வரையுள்ள நான்கு தந்திரங்களும் ஞானம் பெறும் நிலையில் உணர்ந்து பெறத் தக்கனவாயுள்ள நற்பயன்களையும் பற்றி விரித்துக் கூறும் முறையில் அமைந்துள்ளன'† சாத்திரமும் தோத்திரமும் இணைந்தமைந்த நூல் இது.

† பன்னிரு திருமுறை வரலாறு—2. பக் 430.

நல்லொழுக்க நெறியை உபதேசித்தல், நிலையாமையை அறிவுறுத்தல், அறங்கூறல், வேதப் பொருண்மைகளைச் சுட்டல், உலகியல் ஒழுக்கம் நவிலல் போன்றன முதற்தந்திரப் பொருண்மைகள். அறநூல்களில் பொது அறமாக நின்ற கருத்துகள் இங்குச் சைவ நெறிசார்ந்தே நினைக்கப்படுவது ஒரு குறிப்பிட்ட மாறுபாடாகும்.† சிவனே பரம்பொருள் என்ற வேதசிவாகமத் துணிவு இரண்டாம் தந்திரத்தில் வெளியிடப்படுகின்றது. யோகக் கலை நூலாக மூன்றாம் தந்திரம் பொருந்துகின்றது. உயிர்க்கு இடனாயுள்ள உடம்பினைச் சிறப்பாகப் பேணுதல் இங்கு அமைந்து, சித்தர் கொள்கையின் தொடக்கத்தைக் காட்டுகின்றது. மந்திரச் சக்கரங்கள் தொடர்பான நான்காம் தந்திரச் செய்திகள் சிவஞானமாகிய பயனைப் பெறும் வழிகாட்டும் மந்திரங்களாம். உலகியல் பயனும் இவற்றுள் அடங்கி, இம்மை வாழ்வின் ஏற்றத்திற்கும் பக்தி வழியைக் காட்டுகின்றது. சைவ உண்மைகளும் புறச்சமயங்களின் ஒவ்வாத் தன்மையும் ஐந்தாம் தந்திரப் பொருளாகிச் சாத்திரங்கட்கு நெறிகாட்டுகின்றன. ஞானம் பெறும் வழிமுறைகள் ஆறாம் தந்திரத்தில் அமைவதோடு, ஆன்மாக்கள் உய்தி பெற இறைவன் செய்த பதின் செயல்களும் இத்தந்திரம் தொடங்கி ஒன்பதாம் தந்திரம் வரைச் செல்கின்றது. திருவைந்தெழுத்தின் பெருஞ் சிறப்புக் கூறல் இறுதித் தந்திரத்தில் தொடங்கிப் பிற்காலங்களில் தொடர்வது தனித்துக் குறிப்பிடத் தக்கது.

மறைமொழியாக, உட்பொருள் ஒன்றிருக்கப் புறத்தே பிறிதொன்று தரும் குறியீட்டு நிலை பக்தி இலக்கியத்தில் திருமுலருடன் தொடங்குகின்றது. பிற்காலச் சித்தர்களால் இது மிருதியாகக் கையாளப்படுகின்றது. கேட்பதற்கு எளிதாகவும் உணர்வதற்கு அரிதாகவும் பொருண்மை தரப்படுகின்றது.

திருவாலவாயுடையாரான சிவபெருமானும், சைவத் திருத்தொண்டர் பதினொருவரும் பாடிய பிரபந்தங்களின் திரட்டாக அமைகின்றது பதினொராம் திருமுறையாகிய பிரபந்தமாலை. இறைவனின் பாடலுடன் அமைவதால் இது தனிச்சிறப்புப் பெறுவதுடன், சங்க நூலாகிய திருமுருகாற்றுப்படையையும் தன்னில் கொண்டு உயர்வு பெறுகின்றது. நாற்பத்தொரு நூல்களும் 1388† பாடலுமாக அமையும் இது ஒன்பதாம் திருமுறை போன்றே தொகுப்பாகும். சிவபெருமானைப் பாடிய நூல்களுடன் முருகன், வீநாயகர் ஆகிய கடவுளரைப் பற்றிய பாடல்கள் அமைவதும்,

† மேற்படி நூல், பக். 440

‡ 1430 எனக் குறிப்பர் வித்துவான் வெள்ளைவாரணம் அவர்கள்-மேற்படி நூல், பக். 510.

ஆண்டவனுடன் அடியாரும் பாடற் பொருண்மை ஆதலும் இத் திருமுறையின் பிறிதொரு சிறப்பும் தனித்தன்மையுமாகும்.

சிவபெருமானைப் பற்றியே 26 நூல்கள் அமைந்து பெரும் பான்மை காட்டுகின்றன. விநாயகரைப்பற்றி மூன்று நூல்களும் முருகனைக் குறித்து ஒரு நூலும் அமைவது, பக்திக் காலப் பாடல் மரபில் ஏற்பட்ட சிறு திருப்பமாம். ஏற்கெனவே நாம் கண்டது போன்று திருவிசைப்பாவில் முருகன் பற்றிய பகுதி அமைவது இங்கு நினைக்கத்தக்கது. திருமுருகாற்றுப்படைக்கு முன்பு பரிபாடலும், தொல்காப்பியமும் முருகனுக்கு இடமளித்து சுட்டற் குரியது. விநாயகர் வணக்கம் ஏற்பட்ட ஒரு இடைக்காலக் கோட்பாடு இவற்றில் பிரதிபலித்து, சிவனைப் போன்றே அவன் மக்களும் பாடற்றலைமை பெற்றதை நிறுவுகின்றன. சுந்தரர் அடியவரைப் பாடும் மரபைத் தோற்றுவிக்க, இத் திருமுறையில் அது பெருகி, ஞானசம்பந்தருக்கு ஆறு நூலும், கண்ணப்ப நாயனாருக்கு இருநூலும், நாவுக்கரசர், சேரமான் பெருமாள் நாயனார் ஆகியோருக்கு ஒவ்வொரு நூலும், திருத்தொண்டர் அனைவருக்கும் ஒரு நூலுமாகப் பரிணமித்துள்ளது. அடியவர் தொண்டே ஆண்டவன் தொண்டு எனவும் மக்கள் தொண்டே மகேசன் தொண்டு எனவும் ஏற்பட்ட கண்ணோட்டமே இங்கு இவ்வாறு வளர்ந்தது எனக் கருதலாம். திருமுலரும், 'நடமாடுங் கோயில் நம்பர்க் கொன்றியில் படமாடுங்கோயில் பகவற்க தாமே' (1857) எனக் கூறி இக்கோட்பாட்டை வலியுறுத்தினார். மன்னனைப் பாடல், இறைவனைப் பாடல், அடியவரைப் பாடல் எனத் தலைமை மாறிவந்தது இங்கு மீண்டும் கருதத்தக்கது. பன்னிரண்டாம் திருமுறையாகிய சேக்கிழாரின் பெரிய புராணத்திற்கு இவை யாவும் அடிப்படையான உந்துதலாக இருந்தன எனக் கருதலாம்.

ஒன்பதாம் திருமுறை போன்றே மன்னவனும் மற்றோரும் பாடிய பாடல்களால் இத்திருமுறை அமைகின்றது. நாயன்மார் பட்டியலில் இடம் பெறுபவர் காரைக்காலம்மையார், சேரமான் பெருமாள் நாயனார், ஐயடிகள் காடவர்கோன் ஆகியோர் திருமுறைகளைக் கண்டு தொகுத்தளித்த: நம்பியாண்டார் நம்பியின் பத்து நூல்கள் இங்கு இடம் பெறுகின்றன. பிற்காலப் பிரபந்தங்கள் பலவற்றிற்குத் தோற்றுவாயாகவும் முதல் நூலாகவும் இத்திருமுறையின் பகுதிகள் அமைகின்றன. யாப்படிப்படை இலக்கிய வகையும் இசையடிப்படை இலக்கிய வகையும் இங்கு வளர்ச்சியுற்றன.

இதன் முதல் பகுதியான, சிவபெருமான் சேரமானுக்களிக்கப் பாணபத்திரருக்குக் கொடுத்த திருமுகப் பாசரம் சீட்டுக் கவியாகிய கடிதஇலக்கிய வகையின் தோற்றமாக அமைகின்றது. பக்தி

இலக்கியம் இறைவனைப் பாடிய பாடல்களைக் கொண்டதோடு இறைவன் பாடிய பாடலையும் தன்னுட் கொண்டது நினைக்கத் தக்கது. குறுந்தொகையின் முதற்பாடலும், இறையனார் களவியலும் கடவுட் பெயரில் வழங்குவது இங்கு எண்ணற்குரியது.

இறைவனால் 'அம்மை' எனச் சிறப்பிக்கப்பட்ட காரைக்காற் பேயார் நாயன்மார்களில் மூத்தவராக அமைந்தவர். திருவாலங்காட்டு மூத்த திருப்பதிகங்களும், திருவிரட்டை மணிமாலை, அற்புதத் திருவந்தாதி ஆகியனவும் பாடியவர். 'அம்மையார் பாடல்களில் அடிப்படை (கரு), திருவாலங்காட்டுத் திருநடனம்'† நாயன்மார் தொகுதியில் பாடல் பாடிய பெண்ணாக இவர் அமைகின்றார். இறைவனின் அழகில் ஈடுபடும் நிலையின்றி, சுடுகாட்டில் நிறுபூத்தாடும் திருமேனியில் கொண்ட விருப்பை இவர் பாடலில் காண்கின்றோம். கணவனால் கைவிடப்பட்ட இம்மை வாழ்வு நீங்கி, இறைவனை அடையும் இறப்பை நாடிய மனமும், அவனை அணையும் இம்மை நீங்கிய மறுமை விருப்பமுமே இவ் வருவமாக வெளிப்படுகின்றது எனலாம். ஆண்டாளின் அன்புக்கும் பேயாரின் பக்திக்கும் உள்ள நுண்ணிய வேறுபாட்டினை இவ்வாறு அவர் பாடல்கள் உணர்த்துகின்றன. சாதாரண மனத்திற்கு அச்சம் தரும் சுடலையாடலை இவர் அருட் கோலமாக உணர உதவியது, இவரது ஞான அனுபவமும் பக்குவம் அடைந்த மனமுமாகும். இறைபனுபவமே இவருக்குக் கவித்திறனை அளித்ததோ எனும் வண்ணம் இவரது பாடல்கள் கவிநயமும் கற்பனை வண்மையும் நிறைந்து அமைகின்றன. (பதிகம்) இரட்டை மணிமாலை, அந்தாதி ஆகிய பிரபந்த வகைகள் இவர் படைப்பில் தோற்றம் கொண்டு இலக்கிய வகை வளர்ச்சிக்கு வழிவகுத்துள்ளன.

இறையுறை தலங்களைப் போற்றும் தேவார மரபு, பாடலுக்கு ஒரு தலமாகப் பல தலங்களைப் பாடும் நிலைக்கும் இடனளித்தது. திருநாட்டுத்தொகை, ஊர்த்தொகை, கேஷத்திரக்கோவைத் திருத்தாண்டகம் போன்றன மூவர் தேவாரத்தில் அமைய, அதன் வளர்ச்சி நிலையாக, ஐயடிகள் காடவர்கோனின் கேஷத்திரத் திருவெண்பா அமைகின்றது. உலக நிலையாமையாகிய நீதிப் பொருளும், இறைவனைச் சேரலே உய்திக்கு வழி எனும் சமய உண்மையும் இணைந்து இறையுறை தலங்களின் சிறப்புச் செப்பலாக இந்நூல் அமைகின்றது. 24 பாடலாலமையும் இப்பகுதியின் அடிப்படையிலேயே பிற்கால ஊர்வெண்பா, ஊர்நேரிசை, ஊரின் னிசை போன்ற பிரபந்தங்கள் பாட்டியலால் தோற்றுவிக்கப்

† டாக்டர் ப. அருணாசலம், பக்தி இலக்கியம், பக். 191,

பட்டது போலும். இறையுறை தலங்கட்கு நெஞ்சை ஆற்றுப்படுத்தும் இப்பாடல் பாங்கு, முருகாற்றுப்படையின் தலங்களுக்கு ஆற்றுப்படும் தன்மையை நினைவூட்டுகின்றது.

‘பொன்வண்ணம்’ எனத் தொடங்கி அந்தாதி பாடியதோடு, மும்மணிக்கோவை, உலா ஆகிய பிரபந்த வகைகட்குத் தோற்றம் தந்தவர் சுந்தரர் தோழனான சேரமான் பெருமாள் நாயனார். இறைவனிடமிருந்து திருமுகம் பெற்ற சிறப்பும், உடலோடு இறைவனை யடைந்த பேறும், கழறிற்றறிவாராக அமைந்த உயர்வும் பெற்றவர். காரைக்காலம்மையார், வெண்பா அந்தாதியைத் தோற்றுவிக்க, இவர் கவித்துறை அந்தாதியைத் தோற்று வித்தார் எனல் வேண்டும். ஆழ்வாரின் பக்திக் காதலில் பிருந்தாவனக் கண்ணன் கோபியர் நிலை அடிப்படையாக அமைந்தது போன்று, நாயனாரின் அகப்பாடலுக்கு இறைவன் தாருகாவனத்து முனிமகளிர் மயங்க அழகுக் கோலத்துடன் சென்றது அடித்தளமாக அமைகின்றது. அகமரபில் நின்று இறைவனைப் பாடுவதை இவர் முழுநிலையில் பின்பற்றியது இவரது தனித் தன்மையாகச் சுட்டத்தக்கது. இறைவனின் புகழைப் பாடுவது வாழ்க்கைத் துன்பத்திலிருந்து விடுபடுவதற்கே என இவர் அந்தாதியில் கூறுவது, பக்தி இலக்கியத்தின் நோக்கத்தையும் பயனையும் வெளிப்படுத்துகின்றது.

நக்கீரர், கல்லாடர், கபிலர், பரணர் ஆகிய பிரபந்த மாலைக் கவிஞர்கள் பெயர்நிலையில் சங்கப் புலவர்களை நினைவூட்டுகின்ற போதிலும், இவர்கள் அவரில் வேறானவராக இருக்கவேண்டும். சங்க நக்கீரரையும் நக்கீரதேவநாயனாரையும் ஒருவராகக் கொண்டு சங்கத் திருமுருகாற்றுப்படை இங்கு இணைக்கப் பட்டுள்ளது. எனினும் ஆசிரியனன்றி, பக்திப் பொருண்மையே இவ் இணைவுக்குக் காரணம் என நினைக்கலாம். தலங்களை ஒட்டிப் பதிகம் பாடிய மரபு, இவரிடம் தலங்களை ஒட்டிப் பிரபந்தம் பாடும் பாங்கிற்கு வழிவிட்டது. இவரும், கல்லாடேவரும் கண்ணப்பர் வாழ்வைப் பாடியது, பின்பு சேக்கிழார் அதனைப் பாட வாய்ப்பாகவும் வழியாகவும் உதவியது எனலாம்.

இரண்டிரண்டு தலங்களை இணைத்துப் பாடல் அப்பரின் திருத்தாண்டகத்திலும் சம்பந்தரின் பதிகத்திலும் அமைந்தமை பிரபந்தமாக வளர்ந்ததைக் கயிலைபாதி காளத்திபாதி அந்தாதி யில் காண்கின்றோம். ஈங்கோய்மலைஎழுபது இயற்கை வருணனையைக் கற்பனை நயமுறத்தந்து உயிரிரக்கம் ஆகிய தத்துவத்தைப் புலப்படுத்தும் பல காட்சிகளுடன் அமைகின்றது. தேவபாணி புத்திலக்கிய வகையாக அமைந்து, பன்னிரு பாட்டியளில் பிரபந்தமாகக் குறிக்கப்படுகின்றது. பதினொன்றாம்

திருமுறை பல மும்மணிக்கோவைகளைத் தருவது குறிப்பிடற் றுரியது. பட்டினத்துப்பிள்ளையாரின் படைப்பு, நான்மணிமாலை ஒருபா ஒருபஃது ஆகிய பிரபந்த வகைகளின் முதல் நூல்களை வழங்குகின்றது. கலம்பகம், ஏகதேசமாலை போன்றன நம்பி பாடலில் தோற்றம் கொண்டுள்ளன. நந்திக்கலம்பகமாகிய முதல் நூல் புறத்தலைவனைப் பாட இங்கு அது பக்தித் தலைவனுக்கு ஆகியது சுட்டத்தக்கது.

பிள்ளைப் பருவங்களை ஆழ்வார் பாடியது போன்று அதிரா வடிகள் மூத்தபிள்ளையார் திருமும்மணிக் கோவையில் சப்பாணி, செங்கீரை போன்றவற்றைக் குறிப்பிடுகின்றார். பட்டினத்தாரின் கோயில் நான்மணிமாலையின் சந்தவிருத்தங்கள் அருணகிரியாரின் பாடலுக்கு முன்னோடியாகின்றன. சம்பந்தர் தலைவராகப் பல பாடல்களைப் பாடி, அவர் முதன்மையைப் போற்றுகின்றார் நம்பி. சேக்கிழாரும் சந்தரரைத் தலைவராகக் கொண்டபோதும் சம்பந்தர் பற்றியே மிகுதியாகப் பாடியது இங்குக் குறிக்கத்தக்கது.

பல பிரபந்த வகைகளும் பாவகைஇனங்களும் பயிலும் நிலையில் பதினோராம் திருமுறை தனிச் சிறப்புடையது. சங்கத் தொகை நூல்களைப் போலவே இவையும் ஒரு குறிப்பிட்ட காலப் பகுதியினைச் சாராது பல நூற்றாண்டிலக்கியத் திரட்டாக அமை கின்றன. ஒரு இலக்கிய வகையில் பல இலக்கியக்கூறுகள் அமைதல் இவற்றில் காணப்படுகின்றன. கயிலைபாதி காளத்திபாதி அந்தாதி, கூடலிழைத்தல், குயில் முதலிய பறவைகளை அழைத்து மொழிதல் போன்ற மரபுக் கூறுகளைத் தாங்கி வருகின்றது. எண்ணால் பெயர் பெறும் ஈங்கோய்மலை எழுபது, கார் எட்டுப் போன்றன சங்க, சங்கம்மருவிய நூலமைப்பை நினைவூட்டு கின்றன. நக்கீரரின் எழுகூற்றிருக்கை, சம்பந்தர், ஆழ்வார் ஆகியவர் எழுகூற்றிருக்கைப் பாடல் மரபு தொடர்ந்ததனைக் காட்டுகின்றன. முரணமைத்து இன்பம் கூட்டும் கோப்பிரசாதம் இறையின் சினத்தலும் அருளலும் ஆகிய மாறுபட்ட பண்புகளை இணைத்துச் சிறப்பிக்கின்றது. வீரச்சார்புடைய மறம், பக்தியுருப் பெற்று மாறுபாடு காட்டியதைக் கண்ணப்பதேவர் திருமறம் எனும் நூல்கள் புலப்படுத்துகின்றன.

யமகம், திரிபு போன்ற கவி வித்தைகளையும் பக்திக் காலம் வித்திட்டு வளர்த்தியதை இப்பதினோராம் திருமுறையும் காட்டு கின்றது. கபிலரின் சிவபெருமான் திருவந்தாதியும் பிறவும் இப் பண்புகளைப் போற்றியமைகின்றன. இரு உலாக்களைத் தந்த இக்காலம், அவற்றிடையிலும் சில அமைப்பு மாறுபாடுகளைக் கொண்டு பிரபந்தங்களின் வளர்ச்சிப் பண்பை நிறுவுகின்றது. சேரமன்னனின் உலா விரிவாகத் தந்த எழுபருவ மகளிர் நிலை

பக்தி

நம்பியின் உலா மாலையில் தொகுத்துத் தரப்படுகின்றது. பிரபந்தத்துள் பிரபந்தத்தை அமைக்கும் பாங்கு, பட்டினத்தாரின் இலக்கியத்தில் பொருந்துகின்றது. ஒருபா ஒருபஃதில், 'காலற் சீறிய கழலோய் போற்றி' என்று தொடங்கி ஒரு போற்றித் திருவக வலும்; திருவிடை மருதார் மும்மணிக்கோவையில் 'சுடர்விடு சூலப் படையினையென்றும்' எனத் தொடங்கும் கீர்த்தித் திருவகவலும், கோயில் நான்மணி மாலையில், 'தாதவிழ்கொன்றைத் தாரும்' என ஆரம்பித்து ஒருதசாங்கப் பத்தும் பாடுகின்றார்.†

பன்னிரண்டாம் திருமுறையாகிய சேக்கிழாரின் திருத் தொண்டர் புராணம் பக்தி இலக்கிய நிலையினும் காப்பியக்கூறுகள் மிகுதியாக உள்ளதால் காப்பிய வகையுள் கருதப்படும்.

ஆழ்வார் : பக்தி இயக்க காலத்தில் சைவத்தை வளர்த்த நாயன்மார் போன்று வைணவத்தை வளர்த்தவர்கள் ஆழ்வார்கள். சைவத்தை செழிப்புறச் செய்ய அறுபத்துமூவர் இருக்க, வைணவத்திற்குப் பன்னிரு ஆழ்வாரே அமைந்தனர். ஆயின் சைவத் திருமுறைகளில் பாடல்பாடிச் சமயத்தொண்டு புரிந்தவராக இவ் அறுபத்து மூவரில் சிலரே அமைய, வைணவப் பாசுரங்களில் பன்னிருவர் பாடலும் காணப்படுகின்றன. ஒரு நாயனாருக்கே நாலாயிரம் பாடல்கள் சைவத்திருமுறையிலமைந்து பாடற் பெருக்கம் காட்ட, சுமார் நாலாயிரம் பாசுரங்கள் மட்டுமே ஆழ்வார் திவ்வியமொழியாகக் கிணுக்கின்றன. சைவப் பதினோராம் திருமுறை பிரபந்தமாலை எனப்படுவதும், ஆழ்வார் பாடல் தொகுதி திவ்வியப் பிரபந்தம் எனக் குறிக்கப்படுவதும் இணைத்து நினைக்கத்தக்கன. பிரபந்தங்களின் பயிற்சியுடைய காலநிலையும் பக்திப் பொருண்மைக்குப் பிரபந்தங்கள் பயன்படுத்தப்பட்ட ஒரு கால நிலையும் இங்குக் காணப்படுகின்றது. திருமந்திரம் 'மூவாயிரம்' எனப்படல் போல், இது 'நாலாயிரம்' எனப்படல் இலக்கிய வகையில் எண்ணிக்கை பெற்ற அடிப்படையை விளக்குகின்றது. பரிபாடலில் தொடங்கி, தேவாரத்தில் தொடர்ந்த பண்ணமைப்பு, நாலாயிரத்தின் இசைப்பா, இயற்பா என்ற பகுப்பின் இசைப்பாப் பகுதியிலும் அமைகின்றது. பரிபாடலும், சிலம்பும் இசையோடு திருமாலைப் பாடும் பான்மையைத் தந்தமை இங்கும் அவனைப் பாடக்கொள்ளப்படுகின்றது. நாயன்மார் பாடல்போன்றே ஆழ்வார் பாட்டும், அகமும் புறமும் பக்திப் பொருண்மைக்கேற்ப வடிவமாற்றம் கொண்டதைக் காட்டுகின்றன. அவ்வாறே நாயன்மார் பாடலில் பெரும்பான்மையாகக் காணப்

† கே.எம். வேங்கடராமையா, தமிழ் இலக்கியக்கொள்கை —தொகுதி பக் 288-89,

படும் பதிக அமைப்பு இங்கும் காணப்படுவது, பக்தி இலக்கிய வகை, பொருண்மையோடு வடிவிலும் ஒப்புமைகொண்டமை வதைத் தெளிவபடுத்துகின்றது. இறைவனின் கலியாண குணங்களில் ஈடுபட்டு இவை பாடப்பட்டதால் பாடாண்பாட்டுகளாகவும், இறைவனின் சிறப்புகளைப் புகழ்தலால் கடவுள் வாழ்த்தாகவும் நாயகன் நாயகி மனநிலையைப் புலப்படுத்தலால் அகப்பாடலாகவும் இப்பாசுரங்கள் அமைகின்றன.

இறைவனை அணுகும் வழிகளுள் பக்தி நெறியே ஆழ்வார்களால் சிறப்பாகக் கொள்ளப்படுகின்றது. வழிபடப்படும் இறைமூர்த்தமாக விஷ்ணு அமைதல் இதன் அடிப்படை. திருமால், வாசுதேவன், கண்ணன், நாராயணன், பலராமன் எனப் பல பெயர்களால் இவன் அணுகப்பட்டான். சிவனுக்கு அமைந்தது போன்றே திருமாலின் உருவ அமைப்பை வருணித்தல் இவரிடம் மிகுதியாக இடம் பெறுகின்றது. நீலமேனி, செங்கண்கள், சங்கு, சக்கரம் தாங்கிய கைகள் எனப் பல்விதமாகவும் விரிவாகவும் வருணனை ஏற்கின்றன. வேதங்களில் கூறப்பட்டதும் வேதங்கட்கு அப்பாற்பட்டதுமான அவன் பண்பு நலங்கள் போற்றப்படுகின்றன. இறைவனைத் தந்தையாகவும் தலைவனாகவும் அணுகுவதுடன் நின்றுவிடாது தாயாகவும் குழந்தையாகவும் அணுகிக் காணும் பாங்கு ஆழ்வாரிடம் அமைகின்றது. இறைமையின் பால் ஏற்பட்ட கவர்ச்சி, இயல்பான வாழ்க்கையின் உறவு முறைகளாகப் புறப்படுகின்றன. இரங்கலும், புலம்பலும் இந்நிலையில் இணைகின்றன. நாயகன் நாயகி பாவத்தில் பக்திப் பொருண்மை புலப்படல் ஆழ்வாரிடமும் சிறப்பிடம் பெறுவது குறிப்பிடத்தக்கது. புறப்புகழைப் பாடலின் தொடர்ச்சியாக இறைவனின் வீரச் செயல்களைப் போற்றுவதல் பொருந்துகின்றது. மறம் அழிய அறம் காக்கும் இவ் இறைவன்மை, துன்பங்களை எதிர்கொள்ளும் மனிதனுக்குத் துணையாக அமைகின்றது.

இறைவன் இருக்கின்றான் எனவும், தூணிலும் துரும்பிலும் கூட அவன் அமைகின்றான் எனவும் இறைமை பற்றிய அடிப்படை எண்ணங்கள் ஆழ்வார் பாடலில் இடம்பெறுகின்றன. பரம் பொருளாகத் திருமால் கருதப்படுவதால் அவனால் படைக்கப்பட்டு, உலகை ஆக்கவும் அழிக்கவும் நியமித்த அயனும் அரனும் ஒப்பாக அன்றித் தாழ்ந்த நிலையிலேயே குறிக்கப்படுகின்றனர். அனைத்துக் கடவுளரும் திருமாலை வழிபடுபவராகக் காட்டப் படுவதன் மூலம் வைணவத்தின் சிறப்பு ஏற்றப்படுகின்றது. அறிக்கு ஒப்பானவர் எவருமில்ர் என்பது முடிவு.

ஆழ்வார்களில் கல்வி மிகுதியுடையவரான திருமங்கையாழ்வார் முதல் பாண்ணான திருப்பாணாழ்வார்வரைப் போன்று

பக்தி

பல நிலையினர் அமைந்து இறையடியவர் என்பதே அடிப்படையாக வேறுபாடற்றுக் காணப்படுகின்றனர். கம்பன் இராமாயணம் பாடவும், பிற்காலத்தார் பிள்ளைத்தமிழ் இலக்கியம் ஆக்கவும் ஆழ்வார் பாடல்கள் அடிப்படையாகவும் உந்துதலாகவும் அமைகின்றன. ஆவுளித்துத் தின்றுலையும் புலையரேனும் அரனார்க்கு அடியாராயின் நாமவர்க்கு அடியார் என்ற சைவ அடியார் வழி பாட்டு நெறிபோன்றே, ஆழ்வாரிடமும் 'இழிகுலத்தவர்களேனும் எம்மடியார்களாகில் நின்னோடு மொக்கவழிபட அருளினாய்' (913) என்ற கருத்து காணப்படுகின்றது. நாயன்மார் பதிகங்கள் பல வற்றைப் போன்று ஆழ்வார் பதிகங்கள் பலவும் முடிவில் பாடியோர் பெயர் சுட்டியும் பயன் கூறியும் அமைகின்றன.

இறைவனைப் பாடலே ஆழ்வார் இலக்கிய நோக்கமாக அமைகின்றது. 'நாக்கொண்டு மானிடம் பாடேன்' எனத் திருமழிசை ஆழ்வாரும் 'வாய் கொண்டு மானிடம் பாடவந்த கவியேனல்லேன்' (2400) என நம்மாழ்வாரும் மனிதன் பாடுபொருளாதலை விலக்குகின்றனர். திருவாய்மொழியின் 'மானிடரைப் பாடாது மாதவனை ஏத்தும். எனல்' (3.9) எனும் பகுதி மனிதனைப் பாடலின் கீழ்மையையும் இறைவனைப் பாடலுக்கு அழைப்பையும் வழங்குகின்றது. பொதுவாக மனிதரைப் பக்தி நெறியில் வழிப்படுத்துவதோடு அமையாது, கவிவல்லோரையும் இறைவனைப் பாடும் நெறிக்கு ஆற்றுப்படுத்துதலை இங்குக் காண்கின்றோம்.

இன்புறுத்தல், வாழ்வைச் செம்மைப்படுத்தல் ஆகிய இரு இலக்கிய நோக்கங்களுள் பக்தி இலக்கியம் வாழ்க்கையை நெறிப்படுத்தலில் அடங்குவது ஆழ்வார் பாடலுக்கும் பொருத்தமாம். அறம், பொருள், இன்பம், வீடு ஆகிய இம்மை மறுமைப் பயன்களாகக் கூறும் பொதுநிலை இருக்க, நாயன்மார் பதிகங்கள் சில வற்றில் காணப்படுவதுபோல் ஆழ்வார் பாசரங்களின் இறுதி, பாடற்பயன் கூறி அமைகின்றன.

பன்னிய நூல் தமிழ்மாலை வல்லார் தொல்லைப்
பழவினையை முதலரிய வல்லார் தாமே (2081)

ஆக நூற்ற அந்தாதி யாயிரத்துள்
இவையுமோர் பத்தும் வல்லார்
மாக வைகுந்தத்து மகிழ்வெய்துவர் வைகலுமே (2633)

பொய்கை, பூதம், பேய் ஆகிய மூன்று ஆழ்வார்களும் பிற ஆழ்வார்கட்கு முற்பட்டவராதலால் முதல் ஆழ்வார் எனப்பட்ட போதும், இவர் பாடல்கள் நாலாயிரத்தின் பிற்பகுதியாகிய இயற்பாவிலேயே இடம் பெறுகின்றன. நூறு நூறு வெண்பாக்களா லுமையும் இம்மூவரது அந்தாதிப் பிரபந்தங்கள் இவர்களது பழமை

யும் காலமுறைமையும் பற்றி முதல், இரண்டாம், மூன்றாம் திருவந்தாதிகளாகச் சுட்டப்படுகின்றன. வைணவபக்தி இயக்கத்தின் முன்னோடிகளான இவர் சைவபக்தி இயக்க முன்னோடிகளான அம்மை, மூலர் ஆகியோர் காலத்தை நெருங்கியவர் என்பது இங்கு நினைக்கத்தக்கது. காரைக்காலம்மை அரிஅயன் இணைந்த வருவைக் கண்டு சமயப் பொறையும் இணைவும் இருந்த ஒரு காலத்தை, கருத்தைப் புலப்படுத்தியது போன்று பொய்கையாரும் ஒரே உருவில் சிவன் திருமால் கோலங் காண்கின்றார் (முதல்.5).

பரிபாடல் பாண்டி நாட்டின் திருமாலிருஞ் சோலைமலையை முதன்மையாகப் புகழ், சிலப்பதிகாரமே திருவேங்கடத்தில் மாவின் நின்ற கோலத்தைப் பாடிப் பரவுகின்றது. முதலாழ்வார் மூவரும் திருவேங்கடமுடையானையும் அவன் வீற்றிருந்த வேங்கடமலையையும் புகழ்வது, பக்திப்பாடலின் தலச்சார் பாகிய பொதுமையை ஒட்டி அமைகின்றது. இறையில் இயற்கையையும், இயற்கையில் இறையையும் இணைத்துக் காணும் பாங்கும் இங்குச் சுட்டற்குரியது. திருவேங்கடத்தை இவர்கள் முதன்மையாகப் புகழ்ந்தபோதும் அது நீங்க, திருவெஃகா, திருக்கோவலூர், திருவிண்ணகர், திருக்கோட்டியூர் போன்ற இன்னும் பல வைணவத் திருத்தலங்களும் இடம் பெறுகின்றன.

பிறசமயக் கண்டனம் இடம்பெறாமை, கொந்தளிப்பற்ற அமைதியான பக்திப் பெருக்கம் ஆகியன இம்மூவர் பாடலின் சிறப்புக் கூறாகும்.† தலவழிபாடு இறைவழிபாட்டுப் பயனை அளிக்கும் என்ற எண்ணம் இவரிடம் பொருந்துகின்றது. கோயில் கொண்டிருக்கும் இறைவனின் அழகுக் கோலத்தில் ஆழ்வார்கள் பெரும் ஈடுபாடு கொண்டுள்ளனர். திருமாவின் அவதாரச் செய்திகளில் அடியவர் கொண்ட ஈடுபாடு பரிபாடல் முதலே புலப்பட்டு நிற்கின்றது. மூவர் பாடல்களில், வாமனன், ஏனம், கண்ணன், இராமன் ஆகிய அவதாரச் செய்திகள் முதலிடம் பெறுகின்றன.

நாயன்மார் சிவனை முழுமுதற் கடவுளைக் காட்டியது போன்று ஆழ்வார்கள் திருமாலைப் பரம்பொருளாகக் காட்டியுள்ளனர். அரியயன் காணா இறைவன் பெருமையை அவர் பாட, சிவனுக்கு மேம்பட்ட தெய்வமாகத் திருமாலை இவர் காட்டுகின்றனர். சிவபெருமான் புகழ் புராணங்கள் வாயிலாகப் புலப்படுத்தப்பட்டதைப் போன்று இங்குத் திருமாவின் சிறப்புகளும் பல நிகழ்வுகள் வாயிலாக வெளிப்படுத்தப்படுகின்றன. அங்குத்

† டாக்டர் ந. சுப்பு ரெட்டியார், வைணவ சமய நூல்கள்—தெய்வத்தமிழ், 1975.

திருவிளையாடல்களும் இங்கு அவதார நிகழ்வுகளும் அதற்குக் களனாகின்றன.

ஆழ்வார்களும் நீதிநூற் பாங்கில் அறிவுறுத்தும் பர்டல்களை இயற்றியுள்ளனர்.† பிறர்க்கு அறிவுறுத்தலும், தம் நெஞ்சிற்கு அறிவுறுத்தலும் ஆகிய இரு நிலைகளும் பொருந்துகின்றன. பக்திப் புலவர்க்குப் பொதுவான ‘தன்னனுபவம் கூறல்’ இவர் பாடலிலும் அமைந்து இவர்கள் இறைவனைக் கண்டமையை நுவலுகின்றன. முதற் பாடல்களிலேயே இவர்கள் தங்கள் அனுபவ வேறுபாடு புலப் படுவதைக் காணலாம். பொய்கையாழ்வாருக்கு இவ்வுலகமே பெருமானைக் காட்டி நிற்கிறது. பூதத்தாருக்குத் தம்மை முற்றாக இறைவனுக்கே தந்துவிடும்போது பெற்ற ஞான அனுபவமே பாட்டாக வெளி வருகிறது; இறைவன் அடியவர் பொருட்டு எடுத்துள்ள திருக்கோலத்தை வெறும் திருக்கோல அளவில் கருதாது பரம்பொருளாக தரிசித்துவிட்ட தரிசனமே பேயாழ்வாரிடம் காணப்படுகிறது.‡ மாதவனின் பெயரைச் சொல்லுவதே வேதங்களின் சாரம் எனச் சமய நெறிகாட்டலும், எம்பெருமானின் திருவடிப் பெருமையைப் போற்றுவதால் வழிபாட்டு நெறிகாட்டலும் ஆழ்வாரிடமும் அமைகின்றன. இறைவன், அடியவர் விரும்பும் நாமமும் கொள்வான் எனப் பொய்கையார் குறிக்கின்றார்.

திருமழிசை யாழ்வாரின் நான்முகன் திருவந்தாதி முதல் மூவர் அந்தாதிகளைத் தொடர்ந்து இயற்பாவிலும் திருச்சந்த விருத்தம் முதலாயிரத்திலும் இடம் பெறுகின்றன. இறைவன் புகழைக் கிளத்தல், அவன் பெருமையை உணர்த்தல் என்ற அடிப்படை நோக்கம் இவர் பாடலில் பொருந்துகின்றது. இறையுறை தலச் சிறப்பும், அவன் கொண்ட அவதாரப் பெருமைகளும் பொருண்மையாகின்றன. திருமால் தத்துவப் புலப்பாடாக இவர் பாடல்கள் அமைகின்றன. முதலாழ்வாரிடம் காணாப் பிறசமயப் பழிப்பும், நான்முகன் சிவன் முதலியோரை இழித்து மொழிதலும் இவரிடம் உண்டு. எட்டெழுத்து மந்திரம்பற்றிய எண்ணம் இவரிடம் அமைகின்றது. ‘நான்முகன் திருவந்தாதி’ எனப் பிரம்மனின் பெயருடன் நூல் அமைவது திவ்வியப் பிரபந்த அமைப்பில் ஒரு வேறுபாடாம். நாராயணன் படைத்த நான்முகனுக்கும், அவன் தோற்றுவித்த ஈசனுக்கும் தெய்வம் நாராயணன் என்ற முடிவுப் பொருண்மையும், முதல் தொடரால் நூல் பெயர் பெறலும் குறிப்பிடத் தக்கன. எண்ணிக்கை வைத்துப் பாடும் பாசுரங்கள் திருச்சந்த விருத்தத்தில் அமைவது தத்துவ விளக்கங்கட்கு இடனளிக்கின்றன.

† டாக்டர் ப. அருணாசலம், பக்தி இலக்கியம், பக் 288-9

‡ மேற்படி நூல் 289-90

திருமாலை, திருப்பள்ளியெழுச்சி ஆகிய பிரபந்தங்களைப் பாடிய தொண்டரடிப் பொடியாழ்வார், பக்தி மரபு தரும் தன் வரலாற்றுப் புலப்பாடுகளைப் பாடலில் உட்குறிப்பாகத் தந்து அமைகின்றார். பிற்காலத்து அருணகிரிநாதர் பாடல் சிற்றின்ப வாழ்வைக் குறிப்பிட்டது போன்று இவரும் சிற்றின்பத்தில் மூழ்கிய தம்மை இறைவன் உய்யக்கொண்டதைக் குறிப்பிடுகின்றார். பிற சமயக் கண்டனம், சாதிப் பிறப்பை உயர்வாகக் கருதாமை, நாம வழிபாடு போன்ற சிறப்புச் செய்திகள் இவர்கொண்ட நெறியாகும். வைணவ சமய தத்துவங்கள் பல இவர் பாடலில் விளக்கம் பெறுகின்றன. இறைத் தொண்டருக்கும் தம்மை அடியவராகக் கொள்ளும் சமய மனநிலை இவரிடம் மிகு அமைந்து, விப்ரநாராயணனான இவரைத் தொண்டரடிப் பொடியாழ்வார் ஆக்குகின்றது. இறைவன் திருமேனியில் ஈடுபட்டும் பக்தியில் உருகியும் பாடும் சிறப்புடையன இவர் படைப்புகள்.

பச்சைமா மலைபோல் மேனி பவளவாய்க் கமலச் செங்கண்
அச்சுதா அமரர் ஏறே ஆயர்தம் கொழுந்தே என்னும்
இச்சுவை தவிர யான்போய் இந்திர லோகம் ஆளும்
அச்சுவை பெறினும் வேண்டேன் அரங்கமா நகரு ளானே

(873)

மாணிக்கவாசகர் திருப்பள்ளியெழுச்சி போன்று, இவர் திருப்பள்ளியெழுச்சியும் சிறப்புடையது. இறைவனுக்குத் திருத்துழாய்த் தொண்டு செய்துவந்த நிலையில், அதிகாலைப் பூசையில் இறைவனைக் காணும் பேறுபெற்ற தொடர்ச்சியே இவருக்குப் பள்ளியெழுச்சி பாடும் மனப்பான்மையைத் தோற்றுவித்திருக்கலாம். திருப்பாவையின் துயிலெழுப்பும் நிலை இதனோடு ஒத்துவைத்து நினைக்கத்தக்கது. மாலை கட்டி மாயவனுக்கு அணியும் பாங்கு இவர் பாடல் தொகுதியைத் திருமாலை ஆக்கியதும், இங்கு நினைக்கத் தக்கது.

குலசேகர ஆழ்வாரின் பெருமாள் திருமொழி பத்துப் பதிகங்களாலானது. பக்தி வாழ்வு என்ற நிலையில், காரைக் காலம்மையார், பிறவாமை வேண்டும், பிறப்புண்டேல் நினை என்றும் மறவாமை வேண்டும் என்று இறைவனை வேண்டியது போல், இவரும் பிறப்பின் திருமாவின் திருமலையின் ஏதேனும் ஒரு பொருளாகத் தோன்றி அவனருகிருக்க விரும்புகிறார். தசரதன் புலம்பல், கோசலை தாலாட்டல், ஆப்ச்சியர் ஊடல் எனப் பல உணர்வு வெளியீட்டு நிலைகள் இவர் பக்திப் பாடலை ஆக்குகின்றன. அகன்று நிற்கும் இறையை மனித உறவுகள் வாயிலாக நெருங்கி அண்டும் பாங்கு இவற்றில் அமைகின்றது. தாயுமானவர் 'எந்நாளே' என ஏங்கிப் பாடிய எந்நாட் கண்ணிபோன்று இவர்

பாடிய முதற் பதிகம், 'கருமணியைக் கோமளத்தைக் கண்டு கொண்டு என் கண்ணிணைகள் என்று கொலோ களிக்கும் நாளே" என ஏக்க வெளியீடாக அமைகின்றது. அருட்காதல் நிலையில் சிறிது மாறுபட்டு அமையும் பாசுரங்களும், இராமாயணக் கதையில் ஈடுபட்ட பதிகமும் இவர் பாடலின் சிறப்புப் பகுதிகளாம்.

திருப்பாணாழ்வாரின் ஆமலனாதிப்பிரானாகிய பத்துப் பாடல்கள் பாதாதி கேசச் சாயல் கொண்டு தனித்தன்மை காட்டுகின்றன. ஆழ்வார் பாசுரங்களின் பெரும்பான்மைப் பொதுத் தன்மையாகிய பிரிவாற்றாமை, தூதனுப்புதல், சமய அறம் அறிவுறுத்தல், பிறமத மறுப்பு போன்றன இங்கு அமைந்தில. இறைவனின் திருவடிகளைப் பாடுதல் எனும் பொது மரபின் வளர்ச்சி நிலையில் அனைத்துறுப்புகளையும் பாடும் சிறப்பு உருவாகியிருக்கவேண்டும். இதுவும் ஒன்பதாம் திருமுறையின் பாதாதி கேசங்களும் பிற்காலப் பாட்டியல்கள் பாதாதி கேச மெனவும் கேசாதி பாதமெனவும் தனிப் பிரபந்தங்கள் உருவாக்கக் காரணமாகவிருக்கலாம். அடியார்க்கு ஆளாதல் எனும் கருத்து இவரிடமும் இணைகின்றது. இறைவனின் அக அழகு, அவன் புறஅழகு வாயிலாக வெளியிடப்பட்டு, அக உணர்வு முகமாக இறைமை நாட்டம் புறவுறுப்பு நிலையில் புலப்படுத்தப் பெறுகின்றது.

திருமங்கைமன்னன் பாடிய ஆறு பிரபந்தங்கள் அவர் கல்வி வன்மையையும், கவிவண்மையையும் காட்டும் வண்ணம் பல பிரபந்தவகை முயற்சிக்குக் களனாய் அமைகின்றன. மடல் பிரபந்தம் வழி அகஞ்சார் அருளியலுக்கு இவர் அழியா உருவளித்தது தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றிலும், பக்தி இலக்கிய மரபிலும் குறிப்பிடத் தக்கதாம். மணிவாசகர் நாட்டுப் பாடல், மகளிர் ஆடல் வடிவங்களைக் கொண்டது போன்று இவரும் கோல்தும்பி, பொங்கத்தம் பொங்கோ, குழமணி தூரம், சாழல் போன்ற வற்றைப் பக்தி இலக்கிய வடிவமாக ஆள்கின்றார். இயற்கையை மிகுதியாகப் பாடல், எட்டெழுத்தாகிய நாராயண நாமத்தின் பெருமை பேசல், அகமாந்தர் கூற்றுப் பாடல் அமைத்தல், கண்ணனின் பிள்ளைப் பருவங்களைப் போற்றுதல் போன்றவை இவரிடம் குறிப்பிடத்தக்கன. எண்பத்தாறு திருப்பதிகளைப் பாடிய இவர்தாம் இறைவனால் ஆட்படுமுன் வாழ்ந்த இழிவாழ்வு பற்றிய பல குறிப்புகளை அங்கங்கு அகச்சான்றாகத் தந்து செல்கிறார். திருவிண்ணகர்ப் பதிகங்கள் நிலையாமை எண்ணத்தை அறிவுறுத்தி அமைகின்றன. புறசமயங்கள் பற்றிய குறிப்பு, பழமொழிகளை அப்பர் ஆண்டது போன்று பதிகப்பாடலில் ஆளுதல் (10.9, 11.8) 'கற்றாவின மனம் போலக் கசிந்துருக

வேண்டுவனே' என வாசகர் பாடியதுபோன்று இறை ஆன்மத் தொடர்பினைப் பசு,கன்றுறவாகக் காட்டல் போன்ற வெளியீடுகள் குறிப்பிடத்தக்கன. அப்பரைப்போன்று இவரும் தாண்டகக் கவிஞராக அமைகின்றார்; அங்கமாலை பாடுகின்றார்.

பெரியாழ்வார் படைப்புகளாக அமைவன திருமொழியும் திருப்பல்லாண்டும். திருவிசைப்பாவின் திருப்பல்லாண்டு இங்கு நினைக்கத்தக்கது. திருமாலைக் கண்ணன் எனும் தெய்வக் குழந்தையாகக் கண்டு போற்றிப் பாடிய பாங்கு இவரிடம் மிக்கும் பரந்தும் அமைவது சிறப்பாகக் குறிப்பிடத்தக்கது. கண்ணனின் வாலசரிதைநாடகத்தினை இளங்கோவடிகள் குரவையில்காட்டுவது இங்கு இணைத்து எண்ணத்தக்கது. பிள்ளைத் தமிழுக்கு வடிவ மமைத்துக் கொடுத்தவர் பெரியாழ்வார். பிற்காலப் பிள்ளைக்கவிப் பிரபந்தம் பெரியோரைக் குழந்தையாகக் கற்பித்துப்பாடும் பாவனை இலக்கியமாக அமைய, இவர் பாடல் குழந்தைக் கண்ணனையே தலைமை நிலையில் பாடி வேறுபட்டு அமை கின்றது. பிற்காலப்பிள்ளைப்புாட்டுகள் பருவங்களாக அமைக்காத பலவற்றில் இவர் கண்ணனைப் பாடுவது ஈட்டத்தக்கது. அகத் துறைப் பாடல்களிலும் இவர் மாயவனைப் பாடினார்; மூவர்க்கும் முதல்வன் என்பதையும் புலப்படுத்துகின்றார். இறைவனின் பேரழகில் ஈடுபட்டுப் பாடிய இவர் அவன் அழகு கண்ணூறு படுதற்கு அஞ்சிக் கண்ணிண்ச்சில் நீக்கப் பல்லாண்டு பாடியதாகப் பொருத்துவர். அவனைக் கண்டு பலவிதமாகத்தான் புகழ்ந்து ஈடுபட்டுப் பாடியதே கண்ணூறாகிவிடுமெனக் கருதிக் கடையில் பல்லாண்டு பாடி வாழ்த்தி முடித்தார் எனவும் கருதலாம்.

திருப்பாவையும் நாச்சியார் திருமொழியும் ஆண்டாள் பாசுரமாக அமைகின்றன. திருவெம்பை பாடிய மணிவாசகரும், சிவபெருமானைப் பாடிய காரைக்காலம்மையாரும் இங்கு இணைத்து நினைக்கத்தக்கனர். கடவுள்மாட்டு மானிடப் பெண்டிர் நயந்த பக்கத்திற்குப் பொருத்தமான எடுத்துக்காட்டாக ஆண்டாள் அமைகின்றாள். தந்தையாகிய பெரியாழ்வார் குழந்தையாகக் கொண்டு பாடிய கண்ணனை இவள் தலைவனாகக் கண்டு பாடிய நிலையில் அணுகும் முறையும் வெளியீட்டுத் திறனும் மாறுபட்டு அமைகின்றன. பக்தி இலக்கிய நெறியின் இருவேறுபட்ட புலப்பாடுகளை இங்குக் காண்கின்றோம். பாவை நோன்பு, ஈகாமன் நோன்பு எனக் கண்ணனையன்றிப் பிற

* The observance is known as Kātyāyaṇi vṛta, worshipping Kātyāyaṇi, the goddess for receiving a suitable husband—Dr. N. Subbu Reddiar, Religion and Philosophy of Nālayiram with Special reference to Nammālvār, P. 662,

இறைவழிபாட்டு நிலை காணப்படுவது சிந்தனைக்குரியது. நற்கணவனைப் பெறல் என்ற மனித வாழ்வு நோக்கத்தினை நிறைவேற்றும் நெறிமுறைகளான இத்தெய்வ வழிபாடுகள் இறைவனைக் கணவனாகப் பெறலுக்கும் ஏற்றி மொழியப்பட்டு, இயல்புநெறி வழி இயற்கை நெறி அணுகப்படலைப் புலப்படுத்துவதாகக் கொள்ளலாம். சிற்றில் இழைத்தல், கூடலிழைத்தல், மாயவன் வரக் கூவுப்படிக்குயிலை வேண்டல், மேகத்துது எனப் பிற பக்தியிலக்கியங்களிலும் காணப்படும் மனிதக் காதல் நிலை இறைக்காதலுக்காகிய கூறுகளை ஆண்டாளிடமும் காண்கின்றோம். கனவுத் திருமணம், இயற்கைப் பொருளை விளித்து வினவுதல், பேசுதல் போல இறைப் பொருளாகிய சங்கிடம் வினவல்.

கருப்பூரம் நாறுமோ கமலப்பூ நாறுமோ
திருப்பவளச் செவ்வாய்தான் தித்தித் திருக்குமோ
மருப்பொசித்த மாதவன்தன் வாய்ச்சுவையும் நாற்றமும்
விருப்புற்றுக் கேட்கின்றேன் சொல்லாழி வெண்சங்கே

கண்ணன் இருக்குமிடத்திற்குத் தன்னைக்கொண்டு போகுமாறும் அவனுகந்த பொருட்களால் தன்னை ஆற்றுமாறும் வேண்டல், ஆயமகளிர் வினாவிடை போன்றன குறிப்பிடத்தகும் தனித் தன்மை வாய்ந்தனவாம்.

திருவிருத்தம், திருவாசிரியம், பெரியதிருவந்தாதி, திருவாய் மொழி ஆகிய வைணவப் பிரபந்தங்களின் ஆசிரியர் நம்மாழ்வார் உலகக்கட்டிலிருந்து விடுபடல், இறைவன் அருட்குணங்களில் பரமானந்தம் பொலிய அனுபவித்துப் பாடல் பரமானந்தத்தை அனுபவிக்கும் ஆசைப் பெருக்கம், இறைவன் தமக்கு அருளியது ஆகிய நானிலைகள் இந்நூல்களில் முறையே பொருந்தியதைச் சுட்டுவர்.† திருவாய்மொழி செந்தமிழ் வேதமெனப் போற்றப்படுகின்றது. அதன் முதன்மையையும் அதனைக் கற்றலின் இன்றியமையாமையையும் ‘திருவாய் மொழி கல்லாரை இருகால் மாடுகளாக்கித் தீத்தீயென் றுழக்கோலால் சாத்துவேனாண்டே’(11) என்ற முக்கூடற்பள்ளு அடிகள் விளக்குகின்றன. திருவிருத்தமும் திருவாய்மொழியும் அகத்திணைசார்ந்து அமைவதும் கட்டும் கழங்குமிட்டுக் குறிபார்த்தல், வெறியாடல், மடலூர்தல் எனும் தமிழ் அக நெறிகள் இங்கமைவதும் குறிப்பிடற்குரியன. இறைவனின் பெருமையை எடுத்தியம்பல், அவன் மேனியழகில் ஈடுபட்டு உரைத்தல், அவன் குணங்களைக் கூறி அடியார்க்கு எளியனாதலைச் சுட்டுதல், உயிர்த்தன்மையைப் பேசல், பக்தி

† டாக்டர் ப. அருணாசலம், பக்தி இலக்கியம் பக் 338.

இயல்புகளை விரித்தல், இறையுறை தலங்களைப் போற்றல் எனப் பல பாடல்நிலைகள் பொருந்துகின்றன.

‘கண்ணிநுண் சிறுத்தாம்பின் ஆசிரியரான மதுரகவியாழ்வார் பாணாழ்வாரைப் போன்றே குறைந்த எண்ணிக்கைப் பாடல்கள் பாடியவராவார். சைவம், அடியவரைப் பாடும் பக்தி மரபைக் காட்டியதுபோன்று வைணவமும் கொண்டதை இவர் நம்மாழ்வாரைப் பாடிய இப் பாசுரங்கள் வெளிப்படுத்துகின்றன. திருமாலடியாரைப் போற்றிப் புகழ்தல் பிறபல ஆழ்வாரிடமும் காணப்படினும்,† தலைமையளித்தல் இங்கே அமைகின்றது. இறைவனை அடையப் பக்திப் பாமாலையைப் பாடலே நெறியாகக் கூறும் நிலை இங்கு உண்டு.

திருவரங்கத்தமுதனாரின் பிரபந்த காயத்திரி என்னும் 108 பாடலுடைய இராமானுச நூற்றந்தாதி, நாலாயிரத்தின் இறுதிப் பகுதியாக இணைக்கப்படுகின்றது. இராமானுசருக்கு அளிக்கப் படும் பாடல்தலைமையும் பன்னிராழ்வாரும் அவர் தத்துவ முடிவுகளுக்குக் களித்த செல்வாக்கும் இதில் வெளிப்படுகின்றன.

பக்தி இயக்க காலம் தந்த ஆழ்வார் பாடலும் நாயன்மார் பாடலும் தோத்திர இலக்கியமாகித் தொடர்ந்து வந்த காலத்தில் சாத்திர இலக்கியங்கள் தோன்றக் காரணமாயின. சமயம் என்ற அடிப்படை இணைவும் பக்திநிலை, சமயக்கொள்கை, இறைவன் உயிர் உலகம் போன்றவற்றின் தன்மை கூறலும் இவற்றில் அமைகின்றன. முன்னதில் போற்றுதலும் பின்னதில் தத்துவம் உணர்த்தலும் முன்னிற்கின்றன.

சைவ சாத்திரம் : மெய்கண்ட சாத்திரங்கள் பதினான்கு, தமிழ் நாட்டில் பண்டைக் காலந்தொட்டுப் பயின்று வந்த சைவ சமய உண்மைகளை மெய்யறிவு ஆராய்ச்சி முறைக்கேற்றவாறு வகுக்கின்றன. திருவியனூர் உய்யவந்த தேவநாயனாரின் திருவுந்தியார் திருக்கடவூர் உய்யவந்த தேவநாயனாரின் திருக்களிற்றுப்படியார், மெய்கண்ட தேவரின் சிவஞான போதம், திருத்துறைப்பூர் அருணாந்தி சிவாசாரியாரின் சிவஞான சித்தியார் பரபக்கம், சுபக்கம், இருபாஇருபது, திருவதிகை மனவாசகங்கடந்தாரின் உண்மை விளக்கம், கொற்றவன் குடி உமாபதி சிவாசாரியாரின் சிவப்பிரகாசம், திருவருட்பயன், வினாவெண்பா, போற்றிப் பஃறொடை, கொடிக்கவி, நெஞ்சுவிடுதூது, உண்மை நெறி விளக்கம், சங்கற்ப நிராகரணம் ஆகியன இப்பதினான்கு

† அமலனாதிபிரான் 1; பெரிய திருமொழி-2.6; திருவாய் மொழி-3.7, 5.2, 8.10.

பக்தி

சைவ சித்தாந்த சாத்திரங்களாம். உந்தியார், இருபாஇருபஃது, தூதுபோன்ற இலக்கிய வடிவங்களில் தத்துவப் பொருள் அமைவது குறிப்பிடற்குரியது. சைவ சமய நூல்களைப் பொறுத்தமட்டில் சமய தத்துவம் அங்கும் இங்குமாகக் கலந்தே பக்தி இலக்கியம் அனைத்தும் அமைந்தபோதும், திருமூலரின் திருமந்திரம் முதலே சமயக் கொள்கைகள் தனித்துத் தரப்படும் பாங்கு பொருந்து கின்றது. பின்பு பதினான்கு சாத்திரங்கள் இப்பணியை முழுமை யாகச் செய்கின்றன. சமயக் கொள்கைகளும், பக்திப் பாடலுக்குத் தத்துவ விளக்கங்களும் இவற்றில் அமைகின்றன. பதி, பசு, பாசம் ஆகிய முப்பொருள் உண்மை கூறுதல் இவற்றின் நோக்கமாகும். பதியாகிய இறைவனும் அவனை அடையும் சரியை, கிரியை, யோகம், ஞானம் ஆகிய நானெறிகளும் சாத்திரப் பொருண்மையா கின்றன.

கடவுள், உயிர், உலகம் ஆகிய முன்று பொருள்களின் இலக்கணத்தையும், பயன்களையும், பயனடையும் நெறிகளையும் பற்றிய அறிவினை அனுபவப் பாடல்வாயிலாகத் தருகின்றது திருவுந்தியார். பக்தி இலக்கியத்தில் காணப்பட்ட உந்தியார் வடிவம் இங்கும் பொருந்தி 45 கவித்தாழிசையில் கருத்துகளை வழங்கு கின்றது. சீலம், நோன்பு, செறிவு, அறிவு ஆகிய நான்கில் அறிவு பற்றிய புலப்பாடாக இது அமைகின்றது என்பர். அறிவிற்கீழ், அறிவில் நோன்பு, அறிவிற்கு செறிவு, அறிவில் அறிவு ஆகியன இப் பாடற்பொருளாம். குறியீடுகள் வழித்தரப்பட்ட இந்நூலின் அறிதுணர் பொருண்மை, தொடர்ந்து வந்த திருக்களிற்றுப்படி யாரின் நூறு வெண்பாக்களில் விளக்கப்படுகின்றது. இவ்வுரை விளக்கத்தில் அறுபத்து மூன்று நாயனார் வரலாற்றிலிருந்து சான்றுகள் தரப்பட்டு மெல்வினை, வல்வினை ஆகிய கருத்துகள் விளக்கப்படுகின்றன. சாத்திர எண்ணங்கள் உவமை வாயிலாக தெளிவாக்கப்படுகின்றன. ஐந்தெழுத்தின் சிறப்பு (26), பேற்றின் பெருமை, (32) முப்பத்தாறு மெய்களின் குறிப்பு (37), முப்பொருளின் தொன்மை (43), அன்பின் அளவிலா மாண்பு (56) சிவன் இயக்க இயங்கும் இயல்பு (64), இறைநிறைவின் இயல்பு (86) எனும் கருத் துகள் குறிப்பிடத்தக்கன. அறிவு நெறியும் அன்பு நெறியும் பிறப் பறுக்க வல்லவையாகக் காட்டப்படுகின்றன.

பதினான்கு சாத்திரங்களில் தலைசிறந்ததான சிவஞான போதம் சித்தாந்த உண்மைகளை கோவைபடச் சொல்லுகின்றது. சூத்திரம், வெண்பா, உரைநடையாலமையும் இந்நூல் சித்தாந்தச் சிறப்பு நூலாக அமைந்து பின்வந்த பல நூல்களுக்கும் தோற்றக் காரணமாகவும் களனாகவும் அமைகின்றது. பிரமாணம், இலக்கணம், சாதனம், பயன் என்ற இதன் நான்கியல்களும் பதி,

பசு, பாசம் ஆகியவற்றின் உண்மையையும் இயல்பையும், உயிர்கட் குரிய சாதனநெறிகளையும் பாசநீக்கம் சிவப்பேறு எனும் பயன் களையும் கூறுகின்றன. சூத்திரம், சூத்திரக் கருத்து மேற்கோள், ஏது, எடுத்துக்காட்டு என ஐந்துறுப்புடன் சைவக் கருத்துக் கருவூலமாக இது அமைகின்றது. இச்சிவஞான போதத்துக்கு வழி நூலாக அமையும் சிவஞான சித்தியார், பரபக்கம், சுபக்கம் எனும் இருபகுதிகளில் அமைகின்றது. சிவ ஆகமப் பிரமாணத்தை ஒப்புக் கொள்ளாத புறச்சமயங்கள், வைதிகச் சார்பில்லாத புறப் புறச் சமயங்கள் ஆகியனவற்றின் இயல்பைப் பரபக்கம் பொருளாகக் கொள்ளுகின்றது; மணிமேகலையின் இறுதிக் காதை கள் சில, நீலகேசி போன்றன தரும் பிறமத மறுப்பு நிலை இங்கு இணைத்து நினைக்கத்தக்கது. சித்தியாரின் சுபக்கம், உந்தி யாருக்குக் களிற்றுப்பாடியார்போல, போதத்துக்கு விரிவுரையா கின்றது.

சைவசமயத் தெளிவுகள் வினாவிடை வாயிலாகத் தரப் படுவது, வெண்பாவும் ஆசிரியப்பாவுமாக இருபாவிருபதில் அமை கின்றது. ஆணவத்தின் எட்டு இயல்பும், மாயையின் ஏழு இயல்பும், கர்மத்தின் ஆறு இயல்பும் நாயன்மார் பாடல் சிலவற்றிற்கு விளக்க மும் இதில் தரப்படுகின்றன. உண்மை விளக்கமும் வினாவுக்கு விடைதரும் முறையில் முப்பத்தாறு தத்துவம், ஆணவம் இருவினை என்பனவற்றின் இயல்பு, கடவுட் தன்மை, ஐந்தெழுத்து போன்றவற்றை வெளிப்படுத்துகின்றது.

சிவஞான போதம், சிவஞான சித்தியார் ஆகியவற்றின் பிழிவாக அமைகின்றது சிவப்பிரகாசம். இதில், சைவ சித்தாந்த அத்வைத நிலை, உடலும் உயிரும், கண்ணொளியும் கதிரொளியும், உயிரறியும் கண்ணொளியும்போல இரண்டறக் கலத்தல் என்று விளக்கப்பட்டுள்ளது. ஆணவம், கன்மம், வினைப்பயன் வரும் வழிகள், மாயையின் பிரிவுகள் ஆகியன தெளிவாக்கப்படு கின்றன. பிற சமயங்கட்கு மேலானதான சித்தாந்த முத்தி விரிக் கப்படுகின்றது. இவ்வாசிரியரின் திருவருட்பயன், திருக்குறளைப் போன்று ஈரடி வெண்பா யாப்பில் அமைந்து ஒளவைக் குறள் போன்று தத்துவப் பொருண்மை நுவல்கின்றது. இறைவன், உயிர், மலம், இறைவன் அருளல், அவனை அறிதல், அவனில் இன்புறல், ஐந்தெழுத்து மந்திரம், முத்தியுற்றோர் நிலை என அருள்நெறிச் செய்திகள் இங்கு அமைகின்றன. வினவியமைவதன் மூலமாகச் சித்தாந்த உண்மைகளைக் கருதல் வினாவெண்பாவில் வெளிப்படுகின்றது. இருபாவிருபது, உண்மை விளக்கம் போன்று வினவியுணரும் இதன் பாங்கு, சித்தாந்த நூல்களில் அமைப் பொருமை காட்டுகின்றது. குருவாகிய மறைஞான சம்பந்தரை

முன்னிலைப் படுத்திப் பாடல் ஒரு தனித்த இலக்கிய உத்தியாக அமைகின்றது. அறநூல், இலக்கணம், சித்தர்பாடல், பக்திப் பாடல் போன்றவற்றில் இத்தகு முன்னிலைப் படுத்திப் பேசும் பாங்கு அமைவது இங்கு நினைத்தற்குரியது.

போற்றிப் பஃறொடை குருவாழ்த்தாக அமைந்து வேறுபடுகின்றது. முழுமுதல்வன் சிறப்பும், அவன் குருவாய் எழுந்தருளி வந்து ஆட்கொள்ளும் அருளிப்பாடும், சிவனை நினையாமையால் வரும் நரகத் துன்பமும், தேவ வாழ்க்கையின் நிலையாமையும் பிறவும் விரிக்கப்படுகின்றன. தனித்தமிழ் வழிபாடே சால்புடைத்து என்பதும், மணிவாசகரின் சிவபுராணம் போன்று சித்தாந்த உண்மைகளை ஆற்றொழுக்காகக் கூறலும் இதன் கொள்கைகள். நான்கே பாடலாலமையும் கொடிக்கவி, புறத்தலைவனின் காவல் மரம்போன்று இறைவனின் கொடிக்கு அளிக்கப்படும் சிறப்பினைப் புலப்படுத்துகின்றது. கொடிச் சிறப்பு, கொடியில் எழுதப்பட்ட ஏறு, ஐந்தெழுத்து ஆகியவற்றின் மேன்மை, விழா நோக்கம், அருட்பெருக்கு ஆகிய செய்திகள் விளக்கப்படுகின்றன. அரசாட்சியின் குறியீடான கொடிபோன்று அருளாட்சியின் சின்னமாக அமையும் கொடியேற்றம் இங்குப் பொருந்துகின்றது. சமய விழாக்களின் தத்துவப் பொருண்மையும், தத்துவ நோக்கமும் பற்றிய எண்ணங்கள் சிந்தனைக் குரியன.

தூதிலக்கியப் பிரபந்த வகையின் முதனூலாக அமைகின்றது நெஞ்சுவிடுதூது. குருவாகிய மறைஞான சம்பந்தர்பால் தன்னெஞ்சைத் தூதுவிடும் முகமாகச் சமய எண்ணங்கள் வெளியிடப்படுகின்றன. புறச்சமயப் பொருந்தாமைகள், சைவசித்தாந்தச் சிறப்புகள் ஆகிய இருபொருண்மை இணைவுகள் அமைந்து ஒரே முடிவு நோக்கிச் செல்கின்றன. தூதிடையே வரும் பிரபந்த உறுப்பாகிய தசாங்கம், உலா ஆகியன இறைச்சிறப்பு நுவன்றமைகின்றன. பெரும்பாலும் அகப்பொருட்குக் களனாகப் பயன் கொள்ளப்படும் தூது இங்கும், சிவப்பிரகாசர் முதலியோராலும் இறைப் பொருண்மைக்கு ஆளப்படல் குறிப்பிடற்குரியது. சைவ சித்தாந்தக் கொள்கைகளை நெஞ்சிற்கு உரைத்தல் வாயிலாக உலகுக்கு உணர்த்தும் நெறி இங்குப் பொருந்துகின்றது.

உண்மை நெறி விளக்கம், மனிதன் பின்பற்ற வேண்டிய நன்னெறியாகிய வழியைக் காட்டியமைவதால் சமயச்சார்புடன் அறநூலின் நோக்கத்தை நிறைவு செய்கின்றது எனலாம். சிவப் பிரகாசத்தில் கூறிய தசகாரியம் பற்றிய குறிப்புகள் இங்கு விளக்கம் பெறுகின்றன. முப்பொருள் உண்மையையும் அவற்றின் தன்மையையும் சிறப்பாக விளக்குவதன் வழிச் சித்தாந்தச் சிறப்பினை உணர்த்துகின்றது. சங்கற்ப நிராகரணம், அகச்சமய உண்மை

களை ஒதியமைகின்றது. சித்தியாரின் பரபக்கம் புறச்சமய உண்மைகளை ஒதியமைகின்றது. சித்தியாரின் பரபக்கம் புறச்சமய எண்ணங்களை விளக்கவே, அதற்கு மறுதலையாக இது ஒதப்பட்டு, அகச்சமயங்களினும் சித்தாந்த சைவத்தின் சிறப்பும் எடுத்தியம்பப்படுகின்றது. கருத்துமறுப்பாக அமையும் இது நிலகேசிக் காப்பியத்தினை நினைவூட்டுகின்றது. மறுப்புரைக்கும் போது, கூற்றுக்கு வாய்ப்பாக அப்பர் பதிகம், சம்பந்தர் பாடல், திருவாசகம், திருவிசைப்பா, அம்மையார் பாடல் போன்றன எடுத்தாளப்படுகின்றன.

இவையனைத்தும் சமய சாத்திர நூல்களான போதும், இலக்கிய வகைகளின் அமைப்பிலும் இலக்கிய வெளியீட்டு நெறிகள் சிலவற்றைக் கொண்டும் அமைவதால் இங்குக் கருதப்படுகின்றன. இலக்கியத்தின் இடைவரும் சமயக் கருத்தாக அன்றி, சமயநூலின் இடைவிரவிவரும் இலக்கிய வெளியீடு களுடன் இவை அமைவதால் அறநூல் போன்று வேறுபட்ட நோக்க நிலையினவாகின்றன. அக இலக்கியத்தின் உட்குறிப்பாக உறைந்து கிடக்கும் உள்ளுறை போன்று இவையும் சில குறியீடுகளில் மறைபொருள் தாங்கி அமைகின்றன. உலகம், உடல், உயிர் பற்றிய எண்ணங்களை இவற்றினும் எளிமையாகவும், சுவைபடவும் கூறும் பாங்கினைச் சித்தர்களிடம் காண்கின்றோம். பாடல்கள் எளிமையாகவும் இனிமையாகவும் அமைந்த போதும் சொற்களில் கருத்து ஆழப்பதிந்து மறைந்துகிடக்கும் பாங்கை இவற்றிலெல்லாம் காண்கின்றோம். மேற் பொருளும் ஆழ்கருத்தும் என இலக்கியத்தில் இரு நிலைகள் பொருந்திய கால நிலையை இப் பக்தி நூல்களில் காண்கின்றோம்.

சித்தர் : பக்தி இலக்கிய மரபில் சித்தர் தனியிடம் வகிக்கின்றனர். இறைவனே சித்தராக வந்து பல திருவிளையாடல் புரிந்தான் எனும் எண்ணம் திருவாசகம், கல்லாடம், நம்பி திருவிளையாடல் போன்றவற்றில் காணப்படுகின்றன. கற்றவர்க்கு உரியதாக இருந்த சமயஇலக்கியம் பாமரருக்கும் ஆயதைச் சித்தர் பாடலில் காண்கின்றோம். யோகம், ஞானம், மருத்துவம், மந்திரம் எனப் பல்வகை நூல்கள் சித்தர் படைப்புகளாக அமைகின்றன. தமிழிலக்கியத்தில் சித்தர் மரபு திருமுலருடன் தொடங்குகிறது. இவருடன் திருமானிகைத்தேவர், கருவூரார், பட்டினத்தார் என்பவரும் சித்தராகக் கருதப்படுவதோடு, இவர் பாடல்கள் திருமுறைத் தொகுதியில் அமைந்து சமயமும் சித்தர் பாடலும் தொடர்புறுவதைக் காட்டுகின்றன. திருமுலரே, 'யோக சமாதி உகந்தவர் சித்தரே' எனச் சித்தருக்கு விளக்கமும் அளிக்கின்றார்.

சமயங்கள் அறங்கூறியது போன்று, சித்தர்களும் சமுதாயக் குறைகளைச் சுட்டிச் சீர்திருத்தத்திற்கு வழிவகுத்தனர். சாதி, சாத்திரம், சமயச் சடங்கு முதலியவற்றைச் சாடுகின்றனர். உயர்ந்த கொள்கைகளை, கற்றோரும் எளிதில் புரிந்து கொள்ளவியலா எண்ணங்களைச் சித்தர்கள் கூறியபோதும், அவர்கள் கையாண்டுள்ள மொழி எளிமையாகவும் வடிவங்கள் பொதுமக்கட்கு உரியனவாகவும் காணப்படுகின்றன. சிந்து, கும்மி, கண்ணி, ஏற்றப் பாட்டு என இவற்றில் பல நாட்டுப்புற இலக்கிய வடிவச் சாயல் கொண்டு அமைகின்றன. மக்கட்காக இயற்றப்பட்டதால் மக்கட்கேற்ற வடிவம் கொள்ளப்படுகின்றது எனப் பொருத்தலாம். குழு உக்குறிகள் பல இதன்கண் ஆளப்பட்டமையால், இவற்றின் ஆழங்கள் பலர்க்குப் புலப்படா மறைமொழியாகி மந்திரமாக இலங்குகின்றன.

வழுதலை வித்திடப் பாகல் முளைத்தது
புழுதியைத் தோண்டினேன் பூசணி பூத்தது
தொழுது கொண்டு ஓடினார் தோட்டக்குடிகள்
முழுதும் பழுத்தது வாழைக் கனியே

பக்தி இலக்கியம் என நினைக்கும்போது, அதில் சாத்திர நூல்கள் ஒரு தனித்த வேறுபட்ட இடம் வகிப்பதுபோல சித்தர் பாடல்களும் ஒரு மாறுபட்ட சிறப்பிடம் தாங்கியமைகின்றன. இறைவன் தலைவனாகவும், சமயம் பாடுபொருளாகவும் அமையும் நிலை இவையனைத்தையும் ஒரு தலைப்பின்கீழ் கொண்டு வருகின்றன. இறைவனைப் புகழ்ந்து பாடும் போற்றி இலக்கியமும், அவன் இயல்பு கூறும் சாத்திரங்களும் போலன்றி இன்னும் சிறிது மாறுபட்டு அமைகின்றது சித்தர் இலக்கியம். இறைவனை மையமாகவும் அடிப்படையாகவும் கொண்டெழுந்த சமயம், பக்தி எனும் அதன் அருவ அடிப்படையை விட்டு நீங்கிச் சடங்காசாரங்களே சமயம் எனப் புறவுருவே கொண்டு வளர்ந்த போது, அதனைக் கண்டித்துத் தூய்மைப்படுத்தும் பெருநோக்குடன் தோற்றம் கொள்ளுகின்றது சித்தர் இலக்கியம். சித்தருக்கும் சமயாச்சாரியாருக்கும் வேறுபாடு சமயத்தத்துவத்திலோ பக்தியிலோ இல்லை, இறைவனை அணுகும் முறையிலும் பக்தியை வெளிப்படுத்தும் விதத்திலும்தான் வேறுபாடு எனக் கூறுவர். சமயக் குரவர்கள் நட்டு வளர்த்த பக்தி எனும் நந்தவனம், களைகள் பொருந்திய காடாக மண்டியபோது அதனைக் களைகட்டுத் தூய்மைப் படுத்துகின்றனர் சித்தர்கள். சித்தர்கள் அனைவரும் பக்திமான்களே. பெரும்பான்மையோர் சைவம் சார்ந்து நிற்பது குறிப்பிடத்தக்கது. முகமதிய சூஃபிகளோடு இத் தமிழ்ச் சித்தரை ஒப்புமைப்படுத்துவதுண்டு. களிம்பேறிக்

கிடந்த கடவுட் கொள்கையை இவர்கள் விளக்கினர். ஆலயங்களே இறைவன் உறைவிடம் என்பதை மறுத்து இறைவன் அனைத்து உள்ளங்களிலும் இருக்கின்றான்; அவனை நாடித் தேடிப் புறத்தே ஓடவேண்டாம்; உள்நோக்கிப் பார்ப்பாருக்கு அவன் அகத்தே அகப்படுவான் என விளக்கினர்.

உள்ளம் பெருங்கோயில் ஊன்உடம்பு ஆலயம்
வள்ளல் பிரானார்க்கு வாய் கோபுர வாசல்
தெள்ளத் தெளிந்தார்க்குச் சீவன் சிவலிங்கம்
கள்ளப் புலன்ஐந்தும் காளா மணிவிளக்கே (திருமூலர்)

கல்லைக் கடவுளெனக் கூறும் உருவ வழிபாட்டை இவர் விலக்கி அருவ வழிபாட்டை வளர்த்ததை, 'நட்டகல்லும் பேசுமோ நாதனுள் இருக்கையில்' என்பதும்,

கட்டையால் செய் தேவரும் கல்லினால் செய் தேவரும்
மட்டையால் செய் தேவரும் மஞ்சளால் செய் தேவரும்
சட்டையால் செய் தேவரும் சாணியால் செய் தேவரும்
வெட்டவெளிய தன்றி மற்று வேறு தெய்வம் இல்லையே
(சிவவாக்கியர்)

என்பதும் போன்ற பாடல்கள் தெளிவாக்குகின்றன.

அற நூலிலும், சமய தத்துவ நூலிலும் முன்னிலைப் படுத்தி அறிவுறுத்தும் பாங்கு காணப்படுவது போன்ற நிலை சித்தர் பாடலிலும் பெரும்பான்மையாகக் காணப்படுகின்றது. ஞானப் பெண்ணே எனவும் அகப்பேய் எனவும் பாம்பே எனவும் கண்ணம்மா எனவும் வாலைப் பெண்ணே எனவும் குதம்பாய் எனவும் சிங்கி எனவும் வெண்ணிலாவே எனவும் பல்வித முன்னிலை மொழிகள் ஆளப்பட்டு வெளியீட்டுத் திறனைக் காட்டுகின்றன. சமய அறமும் சமுதாய அறமும் ஒருங்கிணையக் கூறும் இந்நூல்களின் இவ்வியல்பு பொருத்தமாக ஆளப்படுகின்றது எனலாம்.

உடலை அழியாமல் பாதுகாப்பதின் வழி மரணத்தை வெல்லுதல் என்பது சித்தரின் நோக்கமாகும். இது அவர்கள் இலக்கியங்களின் ஒரு துணைப் பொருள் ஆகின்றது. இதற்காக அவர்கள் ரசவாதம், வைத்தியம், தந்திரம், மந்திரம் ஆகியவற்றையும் வளர்த்து அவற்றையும் பாடுபொருளாக்கினர். அணிமா, மகிமா முதலிய எண்பெருந் சித்துகளில் வல்லவராக அமைந்த இவர்கள், சாதாரண மனித இயல்புகளிலிருந்து மாறுபட்ட மீமனிதராக அமைகின்றனர். சித்தர் மரபின் தொடர்ச்சியில் வந்த தாயுமானவர் இதனை,

பக்தி

கந்துக மதக்கரியை வசமா நடத்தலாம்
 கரடி வெம்புவி வாயையும்
 கட்டலாம் ஒருசிங்கம் முதுகின்மேற் கொள்ளலாம்
 கட்செவி எடுத்த தாட்டலாம்
 வெந்தழலின் இரதம் வைத்து ஐந்து லோகத்தையும்
 வேதித்து விற்றுண்ணலாம்
 வேறொருவர் காணாமல் உலகத் துலாவலாம்
 விண்ணவரை ஏவல் கொளலாம்
 சந்ததமும் இளமையோ டிருக்கலாம் மற்றொரு
 சரீரத்தினும் புகுதலாம்
 சலமேல் நடக்கலாம் கனல்மே லிருக்கலாம்
 தன்னிகரில் சித்தி பெறலாம்... (தேசோ-8)

என விளக்குகின்றார்.

புரட்சிக் கருத்துகளைப் பேசிய சித்தர்களை வைதீக மதத்
 திற்கு எதிரானவர்களெனவும், பகுத்தறிவுவாதிகள் எனவும்,
 சமரச ஞானிகள் எனவும் போற்றுகின்றனர்.† அறக்கருத்துகள்
 வாயிலாக அவர்கள் மக்களை நெறிப்படுத்தினர். பொய், சூது,
 கொலை, கள், பரத்தமை முதலிய தீமைகளை வன்மையாகக்
 கண்டித்தனர். சிறு கவிதைகளில் பெருங்கருத்தை அடக்கிக்
 கூறும் ‘சித்தில்’ இவர்கள் வல்லவராக அமைகின்றனர். சமயம்
 மறு சார்ந்து நின்றபோதும் சமயம் கடந்தும் அமைந்தனர்.
 பிறப்புப் பற்றிய கருத்துகளை இவர்கள் ஏற்றதாகத் தெரிய
 வில்லை. இறந்த பின் மோட்சம் செல்லுதல் என்னும் மறுமை
 யில் இவர்கள் முழுநம்பிக்கை கொண்டவராகத் தெரியவில்லை.
 உடம்பை அழியாது காப்பாற்றுவது, அல்லது உடம்பை ஆன்மா
 வாக மாற்றிக்கொள்வது ஆகிய வழிகளிலொன்றால் மரணமில்
 லாப் பெருவாழ்வு இவர்கள் குறிக்கோளாகின்றது. “மரணம்
 நேர்கிறது; இதைத் தவிர்க்க முடியுமா? முடியாது என்றால்
 அதைத் தள்ளி வைக்கவாவது செய்யலாமா? இந்த வினாக்களுக்
 குச் சித்தர்கள் தான் இரண்டுமே சாத்தியம் என்று பதில் சொல்லி
 யிருக்கிறார்கள்.”‡ திருவள்ளுவர்,

கூற்றம் குதித்தலும் கைகூடும் நோற்றவின்
 ஆற்றல் தலைப்பட்டவர்க்கு.

† சாமி சிதம்பரனார்—சித்தர்கள் கண்ட விஞ்ஞானம் தத்துவம், பக் 41—50.

‡ கு. அருணாசல கவுண்டர்—சித்தர் பாடல்கள், பக் v.

எனக் கூறியது இவரையே என்று கருதுவது உண்டு. இந்நிலையில் சாவாமை என்பது சித்தரின் அடிப்படைக் கொள்கை ஆகின்றது.

சித்தர் ஒன்பதின்மர் எனவும் பதினெண்மர் எனவும் வேறுபட்ட கருத்துகள் உள. பெயர்களைப் பட்டியல் படுத்தித் தருவதில் பல வேறுபாடுகள் காணப்படுகின்றன. பல நாட்டினரும் மொழியினரும் சித்தராக அமைந்துள்ளனர். சித்தரில் பாடல் பல பாடியவரும், இலக்கியம் இயற்றாதவரும் உண்டு. அறுபத்து மூன்று நாயன்மாருள், பக்தி நெறியில் நின்றபோதும் பாடல் பாடாத பலர் உள்ளமை போன்றது இது.

சித்தர் யார், எத்தகையோர் என்பது பற்றிய எண்ணம் திருமூலரிடமும், சித்தர் பாடலிலும் காணப்படுகின்றன. எனவே இவர்கள் பாடல் இலக்கியமாக அமைவதோடு இலக்கணமும் கூறுகின்றன. பாம்பாட்டிச் சித்தரின் சித்தர் வல்லபம் கூறல், சித்தர் சம்வாதம் ஆகியன இங்குச் சுட்டத்தக்கன. தாயுமானவரின் சித்தர்கணம் பற்றிய எண்ணங்களும் இங்கு நினைக்கத்தக்கன. திருமூலர்க்குப் பின்புள்ளோரில், சிவவாக்கியர், இடைக்காடர், கடுவெளி, பாம்பாட்டி, அகப்பேய், குதம்பை, பத்திரகிரி, காகபுசுண்டர், கொங்கணர், மதுரை வாலைச்சாமி போன்ற பலர் தத்துவஞானக் கவிதைகள் அச்சில் கிடைக்கின்றன. குழுஉக்குறி, முன்னிலை மொழிகள், எளிய சொற்கள், நாட்டுப்புற வடிவங்கள், உவமைகள், பழமொழிகள், உருவகமும் படிமமும் போன்றன இவர் பாடலின் பொதுமையான இலக்கியத் தன்மைகள்.

பக்தி இயக்க இலக்கியமாக நாயன்மார் ஆழ்வார் பாடல் அமைந்தமை போன்றே சித்தர் பாடலும் இயக்க இலக்கியமாக அமைகின்றன. சமுதாயத்திலும் சமய நெறியிலும் கண்ட தீமைகட்கும் குறைகட்கும் எதிராக எழுந்த புரட்சி இலக்கியமாகவும் இவை அமைகின்றன. எளிய சொற்களில் உயர்ந்த கருத்துகளைக் கூறும் பாங்கில் இவை இலக்கியப் புரட்சியும் செய்தன எனின் அது மிகையன்று.

நந்த வனத்திலோர் ஆண்டி—அவன்

நாலாறு மாதமாய் குயவனை வேண்டிக்

கொண்டு வந்தானொரு தோண்டி அதைக்

கூத்தாடிக் கூத்தாடிப் போட்டுடைத் தாண்டி

எனும் பாடல் பிறப்பையும் சிறப்பையும் குறியீடுகள் வழி உணர்த்தி எளிய சொற்களில் ஆழ்ந்த கருத்தைப் புலப்படுத்துகின்றது.

சிவவாக்கியர் பெயரில் ஐந்தாற்றுக்கும் மேற்பட்ட பாடல்கள் கிடைக்கின்றன. பொதுவாக இக்கால இலக்கியத்தில் காணப்

பட்ட மாதரைப் பழித்தல் என்பது இவரிடம் காணப்படவில்லை ஆயின் பாலுறவுபற்றி இவர் உயர்ந்த எண்ணம் கொள்ளாமை தெளிவாகப் புலப்படுகின்றது. இனிய எழுசீர் சந்த விருத்தங்களில் சுவையாகவும் செவ்வையாகவும் கருத்துகளைத் தரல் குறிப்பிடத்தக்கது. சிவனுக்கும் திருமாலுக்கும் வேறான பரம் பொருளையே இவர் கருதுகின்றார். இதனால் வேறுபட்ட இரு மதங்கட்கும் இவர் பாலமாகவும் அமைகின்றார். உருவ வழிபாட்டையும், கோயில் குளங்கட்குக் கொடுக்கப்படும் முதன்மையையும் கடிந்தார். மூலருடனேயே சித்தர் மரபு தொடங்கிவிட்டபோதும் எளிய பேச்சுத் தமிழை இலக்கியத்திற்குக் கொண்டுவந்து ஒரு புதுநெறியை வகுத்தவர் இவரே. ஓசைநயம், சொல்லாற்றல், பொருள்வளம் ஆகிய மூன்றன் இணைவுடன் சிறப்புடையனவாக இவர் பாடல் அமைகின்றன.

மூடரே எனவும் பித்தர்காள் எனவும் பாவிகாள் எனவும் நேரடியாகவும் வன்மையாகவும் முரட்டுத்தனமாகவும் கண்டிக்கும் நிலையிருப்பினும் ஆற்றலுடையனவாகவும் அழுத்தம் மிக்கனவாகவும் இவர் பாடல் அமைகின்றன. ‘மண்ணும் நீ, விண்ணும் நீ...’ என இறைவனைப் போற்றலும் ‘தில்லை, நாயகன் அவன் திருவரங்கனும் அவன்’ என இறைத் தத்துவத்தை விளம்பலும், ‘சாதி யாவ தேதடா’ எனச் சமுதாயச் சீர்கேடுகளைக் கண்டித்தலும், ‘உள்ளமே விளக்கி நித்தம் ஒளியனாக வல்லிரேல் தெள்ள ஞானம் உம்முளே சிறந்ததே சிவாயமே’ என வழிகாட்டி நெறிப்படுத்தலும் இவரிடம் அமைகின்றன. சிவனுடன் சக்தியையும் குறிப்பிடும், ‘அருள் நரித்த நாதர் பாதம் அம்மை பாதம் உண்மையே’ ‘ஆலமுண்ட கண்டர் பாதம் அம்மை பாதம் உண்மையே’ போன்ற தொடர்கள் இறைவி வழிபாட்டையும் காட்டுகின்றன. இறைவனைச் சோதிவடிவமாகக் காணலும் இவரிடம் அமைகின்றது. விஷ்ணுபற்றிய குறிப்பு மட்டுமன்றி இராமன் பற்றிய குறிப்பும் இவரிடம் அமைவது நினைக்கத்தக்கது. வேதம், ஆகமம், அந்தணர் வாழ்வு முதலியவற்றிற்கு எதிராகக் கொண்ட எண்ணங்கள் இவரை ஒரு புரட்சிவாதி ஆக்குகின்றன.

ஞானக்குறள் எழுதிய அவ்வையார் ஒரு சிறந்த சித்தர் பார்வையுடன் அதனை இயற்றியுள்ளார். பெண்பாற் சித்தராக அமைவதால் இவர் தனித்தன்மையுடன் அமைகின்றார். ‘புலனடக்கம், மனஅடக்கம், சிந்தையடக்கம், சித்தத்தை ஒரு நிலைப்படுத்தல் ஆகிய கல்வியைக் கற்பிக்கும் அறிவியல் கலையை அவ்வையின் அரிய உயரிய குறள்தோறும் காணலாம். அவ்வை மாந்தனைப் பொய்யினின்றும் உண்மையை நோக்கி யழைத்துச்

செல்லவில்லை, மாறாக எளிய உண்மையிலிருந்து உயரிய உண்மைக்கே அழைத்துச் செல்கிறார்' என்பர்.†

முப்பால் எழுதிய வள்ளுவரைப் பின்பற்றி நான்காவது பொருளான வீடுபற்றிய கருத்துகளைக் குறள் வெண்பாவில் இவர் எழுதுகின்றார். வீட்டு நெறிப்பால், திருவருட்பால், தன்பால் என மூன்று பகுப்பாக அவ்வை ஞானக்குறள் அமைகின்றது. இது சித்தர் பாடல் பாங்குடன் சாத்திர நூலின் தன்மையையும் மிகுதியாகத் தாங்கி நிற்கின்றது. அறம் உணர்த்தப் பொருந்திய குறள் வடிவம், சமய உண்மை உணர்த்த உமாபதியின் திருவருட்பயனில் தொடங்கி, இங்கும் தொடர்கின்றது.

அவ்வையின் பெயரில் வழங்கும் விநாயகர் அகவல், சிவ வணக்கத்துடன் விநாக வணக்கமும் ஏற்பட்ட பக்திக் காலப் பகுதியைக் காட்டுகின்றது. பக்தியின் யோகம் ஞானமாகிய நெறிகளை இவர் கருதுகின்றார். மனத்துக்கண் மாசிலனாதல் அனைத்து அறங்கட்கும் அடிப்படை என வள்ளுவர் வகுத்தது போல, அனைத்து அறிவுகட்கும் அடிப்படை அருளே என இவர் கூறுவது குறிப்பிடத் தக்கது.

திருமுறை பாடின பட்டினத்தார் ஒருவராகவும், சித்தர் பாடல் பாடிய பட்டினத்தார் வேறொருவராகவும் கருதப்படுவது உண்டு. முன்னவரின் பிரபந்தங்கள் போலன்றிப் பின்னவரின் தனிப் பாடல்கள் எளிய நடையும், வழக்குச் சொல்மிகுதியும் கொண்டு அமைகின்றன. கோயிற்றிருவகவலாக அமையும் மூன்று பாடலில், பிறவியைப் பழித்தலும், யாக்கையைப் பழித்தலும், ஆட்கொள்ள வேண்டுதலும், அடைக்கலம் எனலும் பொருளாகின்றன. கச்சித் திருவகவல், போகவாழ்வை நீக்கி இறைவன் பாதத்தைச் சேர மக்களை அழைக்கும், வழிகாட்டும் பாங்கினது. திருவேகம்ப மாலை, முன்னிலைப் போற்றிப் பரவலாக அமைகின்றது. நாயன் மாரைப் போன்று தலஞ்சார்ந்த பாடல்களும் இவரிடம் உள. தாயின் இறப்பில் இரங்கிப்பாடல், கையற்றாரைத்தலாகப் பொருந்துகின்றது. 'இப்பாடல்கள் அனைத்திலும் இவர் உலக வாழ்க்கையின் நிலையாமை, அடியவர் சிறப்பு, பக்தியின் சாதனை, அருளின் அனுபவம், போலிக் கிரியைகளின் பழிப்பு, உண்மையான அன்பின் உயர்வு ஆகியவற்றை மிகச் சிறப்பாகப் பாடியிருக்கிறார்.‡

† சித்தர் பாடல்கள், பூம்புகார் பிரசுரம், பக். 69.

‡ மு. அருணாசலம், தமிழ் இலக்கிய வரலாறு-14-ஆம் நூற்றாண்டு, பக். 380.

பக்தி

கண்ணி எனும் செய்யுள் வடிவில் இவர் மிகுதியான பாடல் பாடியுள்ளமை முதலவன் முறையீடு, அருட் புலம்பல், இறந்த காலத்திரங்கல், பூரணமாலை, நெஞ்சொடு மகிழ்தல் போன்ற வற்றில் வெளிப்படுகின்றது. பாடல்தோறும் ஒரே ஈற்று முடிவு பெறுதல், உடற்கூற்று வண்ணப் பாடல், தன்னிழி நிலையை வெளிப்படக் கூறல், தலைவி தோழிக்கு உரைத்தலாக இறையனு பவத்தை நாயகிபாவத்தில் வெளியிடல் என்பன குறிப்பிடத் தக்கன. இவை இன்னும் பிற்காலத்தவரான பிறிதோர் பட்டினத் தார்க்குரியதாகக் கூறுவதும் உண்டு.

ஒட்டுடன் பற்றின்றி உலகைத் துறந்த செல்வப்
பட்டினத்தார் பத்திரகிரி பண்புணர்வ தெந்நாளோ

எனத் தாயுமானவரால் பாடிப் புகழப்பட்டவர் பத்திரகிரியார். இவரது மெய்ஞ்ஞானப் புலம்பல் கண்ணி வடிவிலாகி தாயாரின் பிற்கால எந்நாட் கண்ணிக்கும் முன்னோடியாகின்றது எனலாம். 'எக்காலம்' என முடியும் இதன் 235 கண்ணிகள் உலகப் பற்ற றுத்து முத்திநாடும் முதிர்ந்த உள்ளத்தின், உயிர்கள் உய்ய வேண்டுமென்ற ஏக்க வெளியீடாக அமைகின்றன. சித்தியடைந் தோர் சித்தர் எனக் கூறப்படுவதே பொதுவாயினும் இவர் பாடலின் அடிநாதம் சித்தியடைய விழையும் உள்ளத்தினையே காட்டு கின்றது எனலாம்.

ஆங்காரம் உள்ளடக்கி ஐம்புலனைச் சுட்டறுத்துத்
தூங்காமல் தூங்கிச் சுகம்பெறுவது எக்காலம்

பிற்காலச் சித்தர்கள் பலர், சங்கப் புலவர்களைப் போலத் தங்கள் இயற்பெயரால் அறியாப்படாமல் தம் பாடலில் பயின்ற தொடர்களால் சுட்டப்படுகின்றனர். சிறப்பான ஒரு தொடர் சங்கப் புலவரைச்சுட்ட, பாடல்தோறும் பயின்ற முன்னிலைத் தொடர்மொழி இவரைக் குறிக்கின்றது. ஒரு பாம்புப் பிடாரன் போன்ற பாங்குடன், பாம்பை முன்னிலைப்படுத்திப் பேசுகின்ற பாம்பாட்டிச் சித்தரின் பாடலில், பாம்பு என்பது குண்டலினி சக்திக்குக் குறியீடாயிற்று என்பர். ஆத்மாவைப் பாம்பாக உருவகித்தார் எனவும் கூறுவர். தத்துவ விளக்கமும் அறிவுரையும் செறிந்து உருவாக்கப்பட்டதாக இவ்விலக்கியம் அமைகின்றது. அழியும் பொருள்கள் மேல் கொள்ளும்பற்று, தீர்த்த யாத்திரையால் பாவம் நீங்கிப் புண்ணியம் பெருகும் என்ற நம்பிக்கை போன்ற பலவற்றை இவர் கடிகின்றார்.

'பெண்ணாசை விலக்கல்' பாடிய பாம்பாட்டிக்கு மாறாகக் குதம்பைச் சித்தர் அப்பொருண்மையை நவிலாது விடுகின்றார். காயகற்பம் தேடும் சித்தர் மரபுக்கு மாறாக இவர் 'கற்பங்கள்

ஏதுக்கடி' என விலக்குவது சிந்தனைக்குரியது. 'தான்' எனும் ஆணவமாகிய அகப்பேய் முன்னிலையாக அமையும் பாடல்கள் அசப்பேய்ச் சித்தர்க்குரியனவாக வழங்கப்படுகின்றன. உள்ளத்துக்கு உபதேசம் இங்கு வழங்கப்படுகின்றது. இறையனுபவம் ஒரு பெண் இன்னொரு பெண்ணுக்குக் கூறும் பாங்கில் வழிகாட்டும் அறிவுரையாக இங்குப் பொருந்துகின்றது.

தொடரால் பெயர் பெறாது பாடலின் தொனியான அழகை ஓசையாலும், ஒப்பாரிப் பண்பமைப்பாலும், இழந்த ஒன்றிற்காக அல்லது கிடைக்காத ஒன்றிற்காக இரங்குதலாலும் பெயர் பெற்றவர் அழகணிச் சித்தர் எனலாம். கண்ணம்மா என இவர் முன்னிலைப் படுத்துவது பேராற்றலான சக்தியை எனக் கருதுகின்றனர்.† 'அழுதாலுன்னைப் பெறலாமே' என்ற மணிவாசகரின் தொடருக்குச் சான்றாக இச்சித்தர் பாடல் பொருந்துகின்றது எனலாம்.

தோற்றம் கொண்ட இடத்தால் பெயர் பெற்றவராகக் கருதப்படும் இடைக்காட்டுச் சித்தர் பாடல், இரு இடையரின் கூற்றாக, உரையாடலாக அமைவதோடு பிறநிலைப் பாடலையும் தருகின்றது. பாம்பாட்டியின் வாழ்வைச் சார்ந்து பாம்பாட்டிச் சித்தர் வாழ்வு அமைந்தது போன்று முல்லைநில ஆயரின் வாழ்வைச் சார்ந்து இடைக்காடரின் பாடல்கள் அமைகின்றன. இவரது தும்பிப் பாடலும், குயிற்பாடலும் ஆழ்வார், மணிவாசகர் பாடல் வடிவத் தொடர்ச்சியைக் காட்டுகின்றன. பாம்பாட்டிக்குப் பாம்பு குறியீட்டுப் பொருளானது போன்று இவருக்கு ஆடு, மாடு, பால் போன்றன குறியீடாயின. குயில், மயில், அன்னம் போன்ற முன்னிலை விளிப் பொருட்கள் அகப் பொருள் நிலையிலிருந்து, அகஞ்சாரருளியலுக் காகிப் பின் முழுநிலையில் சமயக் கருத்துக்கானதை இவரிடம் காண்கிறோம்.

கடுவெளிச் சித்தரின் ஆனந்தக்களிப்பு, இவ்வகை இலக்கியத்துள் முதல்நூல் எனலாம். சிறந்த நீதிகளும் உயர்ந்த ஞானமும் இதில் தெரிவிக்கப்படுகின்றன. சமுதாயத்தின் தீமைகளைக் கடிவதுடன் பொய்த்துறவியரையும், வேடதாரிகளையும், தவம் துறவு எனக் கூறிவிட்டுத் தவறான வழிகளில் போவோரையும் கடிதல் பிற ஓரிருவரைப் போன்றே இவரிடமும் காணப்படுகின்றது. பரம்பொருள் நிலையாகிய பரவெளியை இவர் பாடியமையே இவருக்குக் கடுவெளி எனும் பெயரைத் தந்தது என்பர். ஓயாது

† 'Conceiving the Supreme Power as Sakti and addressing her as Kannamma...'—A. V. Subramania Iyer, The Poetry and Philosophy of the Tamil Siddhars, P. 70

கடுகி இயங்கிவரும் மூச்சே கடுவெளி எனக் குறிக்கப்பட்டது என்றும் கூறுவர்.

கும்மி, குறவஞ்சி போன்ற நாட்டுப்புற இலக்கிய வடிவங்கள் சித்தர் பாடலுக்கு ஆகியதைக் கொங்கணரின் வாலைக்கும்மி, வாலைச்சாமியின் ஞானக்கும்மி, பீர்முகமதுவின் ஞானரத்தினக் குறவஞ்சி ஆகியன புலப்படுத்துகின்றன. வாலையாகிய சக்தியை வழிபடுதல் போற்றுதல் ஆகிய நிலைகள் இங்கு அமைகின்றன. தத்துவ ஆய்வும் அறிவுரையும் இணைகின்றன. வாலைப் பெண்ணே எனவும் ஞானப் பெண்ணே எனவும் அழைத்தலும் கும்மியடியுங்கடி எனக் கூறலும் பன்முறை யமைகின்றன. ஞான ரத்தினக் குறவஞ்சி, சிங்கன் சிங்கி கேள்வி, விடை வடிவில் அமைந்து வினாவுரையாக அமையும் சாத்திர நூற் சாயல் காட்டுகின்றது.

தத்துவக் குப்பை எனவும் சாத்திரப் பொத்தல் எனவும் வெறும் கொள்கைகளை மறுத்து, நடைமுறைக்கு முதன்மையளிக் கின்றனர் சித்தர்கள். உண்மையை உணர்ந்து கடைப்பிடித்தல் தேவையாக இவரிடம் அமைகின்றது. சித்தர்களால் பக்தி இலக்கியம் பல புது வடிவங்களையும் அளவுகளையும் பெற்று வளர்ந்துள்ளது. யாப்புநிலையில் பல புதிய வடிவங்களைக்கொண்டு பழைய உருவங்களையும் போற்றியதால் பழமைக்கும் புதுமைக் கும் பாலமாய் அமைகின்றது. அவ்வாறே சமயத்துக்கும் சமுதாயத் திற்கும்கூட இவர்கள் இலக்கியம் இணைப்புப் பாலமாயிற்றெனின் அது மிகையன்று.

சித்தர் பாடலின் பிறிதொரு பகுதியாக அமையும் ஞானம், பூசாவிதி போன்ற நூல்கள் சித்தர் மரபின் வேறுபட்ட வளர்ச் சியைக் காட்டுகின்றன. இவை பெரும்பாலும், இசைச் சார்பும் ஒலி நயமும் மிகுந்த சிந்து கண்ணிகளாலன்றி, எண்சீர் விருத்தத்தால் இயல்கின்றன. அந்தாதியமைப்பும் எண்ணால் பெயர் பெறலும் இவற்றின் இயல்பாகின்றன. ஒரே ஆசிரியர் பெயரில் பலநூல்கள் வழங்கப்படல் இங்குக் காணப்படுகின்றது. மெய்ப்பொருள் நெறி ஒன்றையே சார்ந்து நின்று பாடல்கள் தந்த முந்தைய சித்தருக்கு வேறாக இவர்கள் பிறபல துறையிலும் நூல் இயற்றியுள்ளனர். வைத்தியம், மாந்திரிகம், இரசவாதம் போன்றன முதற்பொருண் மையானதை இவர்களிடம் காண்கின்றோம். யோகம், ஞானம் என்பனவும் பாடற்பொருண்மையாகத் தொடர்கின்றன. சிவனைப் பாடுவதுடன் அமைந்துவிடாது சாக்த நெறி மிகுதியாக வளர்ந்துவிட்டதை இருவர் பாடல்கள் புலப்படுத்துகின்றன.

அருணகிரிநாதர்: முருகனே முழுமுதற் கடவுளாகப் பல பக்திப் பாடல் பாடிய இவர் 'வாக்கிற்கு அருணகிரி' எனப் புகழப்

படுகின்றார். தனிப்பாடல்களில், தலம்சார்ந்தும் பொதுவாகவும் ஏறத்தாழ ஆயிரத்துமுந்நூறு திருப்புகழ் இவர் இயற்றியுள்ளார். திருப்புகழ் தவிரக் கந்தரலங்காரம், கந்தரந்தாதி, கந்தரநுபூதி, வேல்விருத்தம், மயில்விருத்தம், சேவல் விருத்தம், திருவகுப்பு, திருவெழுசூற்றிருக்கை என்பன இவர்பெயரில் அறியப்படுகின்றன.

தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் பக்தி இலக்கியத்திற்கு ஒரு புதிய வடிவைக் கொடுத்தவர் இவர். சந்தச் செய்யுட்களால் திருப்புகழ் முழுவதையும் அமைத்துப் பிற்காலத்திலும் பலர் அவ்வமைப்பைப் பின்பற்றச் செய்தார். ஆயிரத்தெட்டுச் சந்தங்களையும் இவர் பயன்கொண்டார் எனவும், சந்தக் குழிப்பின் உச்ச நிலையை இவர் பாடல் புலப்படுத்துகின்றன எனவும் கூறுவது மிகையன்று. ‘யாமோதியகல்வியும் எம்மறிவும் தாமேபெறவேலவர்தந்ததினால்’ எனும் இவரது கந்தரநுபூதி அடிகள் முருகனைப் பாடுவதையே இவர் நோக்கமாகவும் பாடற்பொருளாகவும் காட்டுகின்றன.† மாணிடம் பாடேன் என ஆழ்வார் கொண்ட கருத்தையே இவரும் ஏற்கின்றார். ‘பெண்ணாசை மீதூர வழி பிறழ்ந்த ஆடவரைத் தலைவராக்கி அவர் மனம் மகிழப் பெருமை மிக்கப் பெண்மையை இழித்துக் கீழுணர்வு மேலோங்க இயற்றிய காமவுணர்வு செறிந்த பாடற்பெருக்கை அவர் கண்டிக்கிறார்.‡

தன்னிலை கூறல் அல்லது தன்னை இழித்துக் கூறல் அல்லது சமுதாயக் குறைகளையும் இழிவுகளையும் தன்மேல் ஏற்றிக் கூறல் என்ற நிலையில் இவர்பாடலில் பெண்ணின்பத்தில் அழுந்திய கீழ் நிலை இயம்பப்படுகின்றது. பெண்ணையும், பெண்ணின்பத்தையும் பேசுதலும் பொருளுக்காகக் கவிபாடலும் இழிவாகக் கருதப்படுகின்றன. இவற்றால் அருணர் சமுதாயக் குறையையும், அவர் கால இலக்கிய உலகின் குறையையும் சுட்டி அவற்றை நீக்க அறிவுறுத்துகின்றார் எனலாம். பக்திப் பாடலைக் கற்றல் நற்பயன் அளிக்கும் என்ற கருத்து இவரிடமும் காணப்படுகின்றது. கந்தரலங்கார நூலின் ஒரு கவி கற்றவரும் யமனை அஞ்சத் தேவையில்லை என்ற இவர் கருத்து, இறைவனைப் பாடும் பாட்டிற்கு உள்ள பேராற்றலைக் குறிக்கின்றது. இறைவனைப் புகழ்ந்துபாடும் பாமாலைகள் அவன் விரும்பிப் புயத்தில் அணியும் பூமாலைகள் ஆவது இவர் பாடலில் புலப்படுத்தப்படுகின்றது.

† கைத்தலம் நிறைகனி முதலிய ஐந்து பாடல்கள் விநாயகர் வணக்கமாம். திருப்புகழ், கழகப் பதிப்பு-பாடல் எண் 1,2, 3,4,5.

‡ அருணகிரிநாதர்-இலக்கியக் கொள்கை-2, பக் 281.

தேவார காலத்திற்குப் பின் மிகுதியாகப் பாடப்பட்டனவும் புகழ் பெற்றனவுமாக அருணரின் பாடல்கள் அமைகின்றன. இறைவனை முன்னிலைப்படுத்திப் பாடலாகவும், தன்னுணர்ச்சிப் பாடலாகவும் மிகுதியாக வடமொழிச் சொற்கள் கலந்த நிலையிலும் இவை அமைகின்றன. பாடல்களின் முற்பகுதியில் பொதுப் பெண்டிர் இழிவும் பிற்பகுதியில் முருகன் அருளும் முரணிப் பொருந்துகின்றன. பல பிரபந்த இலக்கிய வகைகள் பற்றிய குறிப்பு திருப்புகழில் அமைதல் அவர்கால இலக்கிய நிலையைக் காட்டுகின்றது. எழுசூற்றிருக்கை, வகுப்பு, விருத்தம், அந்தாதி, ஓரெழுத்தினம், கரந்துறைப்பாட்டு போன்ற வகைகளை இவரே ஆளுவதும் சுட்டத்தக்கது. பேசும் முறையிலும் நாடகப்பாணியிலும் இவர்பாடல் அமைக்கின்றார்.

அடியவரைப் பாடல் என்ற பக்தி இலக்கிய மரபு இவரிடம் சிறிதே மாறுபட்டு ஞானசம்பந்தரை முருகனின் அவதாரமாகக் கருதிப் புகழ்ச் செய்கின்றது. பட்டினத்தார், தாயுமானவர் ஆகியோர் பாடிய உடல்சூற்று வண்ணம் போன்று இவரது 'அறுகு நுனி பனியனைய' (862), பனியின் விந்துளி போலவே (241) ஆகிய பாடல்கள் அமைகின்றன.

குமரகுருபரர்: பிரபந்தக் கவிஞராகவும் பக்திக் கவிஞராகவும் அமைகின்றார், பதினேழாம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த குமரகுருபரர். இவர் பாடியன பதின்மூன்று அல்லது பதினாறு பிரபந்தங்கள் எனக் கொள்ளப்பட்டாலும், பதினான்கு நூல்களே இன்று முழுமையாகக் கிடைக்கின்றன. பலகடவுளரைப் பாடும் பரப்பு நிலையை இவர் படைப்புகள் காட்டுகின்றன. சைவக் கடவுளரையே பாடுதல் எனும் இவர் பாங்கு,* பிற்காலத்தில் பல மதக்கடவுளரையும் போற்றும் பான்மைக்கு வழிவிட்டதனை வள்ளலார், திரு. வி. க போன்றவரிடம் காண்கின்றோம். கந்தன், விநாயகர், மீனாட்சியம்மை, சிவபெருமான் ஆகியோர் முன்னிலையிலும் படர்க்கையிலும் இவரால் புகழப்படுகின்றனர். பல கடவுளரைப் பாடினும் சக்தியிடம் தனிப் பற்றுக் கொண்ட பாரதி

* திருமால், திருமகள், கலைமகள், இந்திரன், இந்திராணி நந்தி, பிரமர், காமன், யமன், வருணன், தேவர்கள் பற்றிய குறிப்புகளும் உள—பக் 120, ஆராய்ச்சி, குமரகுருபர சுவாமிகள் பிரபந்தத்திரட்டு, உ.வே. சா. பதிப்பு, 1961.

போன்று இவரும் பலரைப் போற்றியபோதும் முருகன்பால் தனியன்பும் பக்தியும் கொண்டுள்ளதை அவர் நூல்கள் புலப்படுத்துகின்றன. முழுமுதலான பரம்பொருளாகவே முருகனைக் கண்டு, முருகனும் சிவமும் ஒன்றே எனக் கொண்டார். அருணகிரிக்குப் பின் முருகனை மிகுதியாகப் பாடியவராக இவரைக் கொள்ளலாம்.

தனிப்பாடலிலும், தொடர்நிலைப் பாடலிலும் இறைவனை பாடுதல் எனும் பாங்கு பரந்து வளர்ந்து பக்தி இலக்கியம் செழித்த ஒரு காலத்திலே இவர்பாடல்கள் எழுகின்றன. பதினோராம் திருமுறையிலேயே பிரபந்தம் பக்திப் பொருளுக்காய்விட்ட போதும், அதன் முதிர்ந்த வளர்ச்சி நிலையை குருபரரிடம் காண்கின்றோம். தெற்கத்தியத் தலங்களான மதுரைக்கும், ஆரூருக்கும், சிதம்பரத்துக்கும் பிரபந்தம் அமைந்ததோடு வடநாட்டுக் காசிக்கும் பிரபந்தம் அமைந்து தலம்சார்ந்து ஏற்பட்ட பக்தி இலக்கிய வளர்ச்சியைக் காட்டுகின்றன. இரட்டைமணிமாலையும், மும்மணிக் கோவையும், நான்மணி மாலையும் திருமுறைப் பிரபந்தங்களின் தொடர்ச்சியைக் காட்டுகின்றன. பிள்ளைத் தமிழும் கலம்பகமும் முன்பே வழக்கில் வந்துவிட்ட போதும் குறம் இவரிடமே தனியிலக்கியமாகின்றது எனத் தெரிகின்றது.

யாப்பு வகைக்கு விளக்கமாக அமையும் சிதம்பரச் செய்யுட் கோவையும், அறம் கூறும் நோக்கம் கொண்ட நீதிநெறி விளக்கமும் இவர் பாடப்பில் குறிப்பிடத் தக்கன. இலக்கியத்தின் வடிவாகிய பாவமைப்புக்கு இவர் அளித்த முதன்மை முன்னூலில் வெளிப்படுகின்றது. சமயக் குரவர், அறிவுறுத்தலைத் தம் துணைக் கோட்பாடாகக் கொண்ட பொதுமை, தனி நூல் யாக்கும் அளவுக்கு வளர்ந்ததை நீதிநெறி விளக்கம் காட்டுகின்றது. அறமும் சமயமும் பிணிப்புண்டமைந்த பண்டைக் கால நிலையை இங்கு நினைக்கலாம். வீரசைவரான சிவப்பிரகாசர் பிற்காலத்தில் தன் பல நூலுடன் அறநூலான நன்னெறியையும் இயற்ற இவர் செல்வாக்கும் காரணமாகலாம்.

ஓசை நயமும், சொல்லின்பமும், தமிழ் வடமொழி ஆகிய இருமொழிக் கலப்பும், இலக்கணக் கருத்துகளை உவமையாக ஆளலும், அகப்பொருள் புறப்பொருட் கவிதைகளை அமைத்தலும், உயர்வு நவீற்சியும், கற்பனையும் இணைதலும், சிலேடைப் பயிற்சியும் போன்ற பல இலக்கியத் திறன்கள் இவரிடம் பொருந்தி இவரைப் பெருங்கவிஞராகக் காட்டுகின்றன. மீனாட்சியம்மையை உவமைகள் அடுக்கியும் கற்பனை கலந்தும் இவர் புகழும் பாடல் கவிதை நயத்திற்குச் சிறந்த எடுத்துக் காட்டாம்.

தொடுக்கும் கடவுட் பழம்பாடந்
 றொடையின் பயனே நறைபழுத்த
 துறைத் தீந் தமிழி னொழுகு நறுஞ்
 சுவையே யகந்தைக் கிழங்கை யகழ்ந்
 தெடுக்குந் தொழும்ப ருளக்கோயிற்
 கேற்றும் விளக்கே வளர்சிமய
 இமயப் பொருப்பில் விளையாடும்
 இளமென் பிடியே யெறிதரங்கம்
 உடுக்கும் புவனங் கடந்து நின்ற
 ஒருவன் றிருவுள் எத்திலழ
 கொழுக வெழுதிப் பார்த்திருக்கும்
 உயிரோ வியமே மதுகரம் வாய்
 மடுக்குங் குழற்கா டேந்துமிள
 வஞ்சிக் கொடியே வருகவே
 மலயத் துவசன் பெற்ற பெரு
 வாழ்வே வருக வருகவே (62)

சிவப்பிரகாசர் : குமரகுருபரரைப் போன்று பதினேழாம் நூற்
 றாண்டில் சிறந்து விளங்கிய பிறிதொரு தமிழ் பக்திப் புலவர் சிவப்
 பிரகாசர். வீரசைவத்திற்கும் தமிழுக்கும் ஒருங்கு தொண்டாற்றிய
 வர் இவர். இவரும் பிரபந்தங்கள் வழி சமயத்தை வளர்க்கின்றார்.
 சமயகுருவாகிய தன் ஆசிரியர் தலைவராகப் பாடல், பக்திக் காப்
 பியம் இயற்றல், நீதிநூல் எழுதல், இறைவன் தலைவனாக இலக்
 கியம் படைத்தல் எனும் பல்வகை நெறிகளும் இவரிடம் அமைந்
 துள்ளன. இறையுறை தலம் சார்ந்து இலக்கியம் படைக்கும் பாங்கு
 இவரிடமும் தொடர்கின்றது. தோத்திர நூலும், சாத்திர நூலும்
 மட்டுமன்றி பிறசமய மறுப்பு நூலும் இவர் எழுதியமை குறிப்
 பிடத் தக்கது. இவர் பாடிய நூல்கள் முப்பத்தினான்கு என்பது
 ஒரு பாடலால் தெரிகின்றது. இவற்றுள் திருவெங்கை அலங்காரம்,
 கொச்சகக் கலிப்பா, தலவெண்பா ஆகியன கிடைத்தில. தம்பி
 ரான், இவர் நாவன்மையை அறியும்படி ஆணையிட, இவர் 'கு'
 எனத் தொடங்கிக் 'கு' என முடியும்படி பாடிய பாடல் (ஆசுகவி),
 மடத்து முருங்கை மரம் காளிகோயில் தேரால் சிதைய இவர்
 பிடாரிக்கு எழுதிய ழேட்டுக்கவி; மணம் புரிய மாட்டேன் எனும்
 கருத்தை விளக்கிய பாடல்கள்; தம்பியரின் மணம் வாழ்த்திப்

பாடிய பாக்கள்; உப்பு வற்ற கல்வியறிவுடைய பெண்ணை நோக்கிக் கூறிய வெண்பா; சந்திரோதயத்தை வருணித்த வெண்பா; தோட்டக் காவலன் மரணமடையப் பாடிய வசைக்கவி; தம்பி கருணைப்பிரகாசர் இறந்தபோது பாடிய இரங்கற்பா, சிதம்பர பூபதியைப் பாடிய கட்டளைக் கவித்துறை ஆகியன கவிஞரின் தனிப்பாடலாக அமைகின்றன.*

இறைப் பொருண்மையைப் பாடல் எனும் நோக்க வரையறை இவர் வாழ்வின் முற்பகுதியில் இருந்ததாகக் கருதப்பட்ட போதும், இறைவன், இறைவி, அடியவர், புலவர், குரு, தலம், சமய தத்துவம், வழிபாடு, சமய மறுப்பு, தருக்கம், கதை, நீதிக்கருத்து ஆகிய பல இவர் பாடுபொருள் ஆகியுள்ளன. நேரடியாகவும் வெளிப்படையாகவும் பாடும் பொதுமையுடன் குறியீடாக அமைத்துப் பாடும் பாங்கும் இவரிடம் பொருந்தியதைப் பிரபுலிங்க லீலை காட்டுகின்றது. படைப்பிலக்கியங்களைத் தருவதுடன், பிற மொழி நூல்களைத் தழுவியும் மொழிபெயர்த்தும் பக்தி இலக்கியத்திற்கு வளம் சேர்த்ததனை இவரிடம் காண்கின்றோம்.

பொருள், யாப்பு, அமைப்படிப்படைகளில் இவர் பிரபந்தங்கள் காணப்படுகின்றன. உலா, தூது, கோவை, கலம்பகம், தாலாட்டு, பிள்ளைத்தமிழ், திருப்பள்ளி எழுச்சி எனப் பல பொருளடிப் படையின, மாலை, அமைப்பு வகையினது. எண்ணமைப் புடையன வாக நான்மணிமாலை, நவமணிமாலை, சதமணிமாலை ஆகியன வற்றைக் கொள்ளலாம். கட்டளைக் கவித்துறை, நெடுவிருத்தம், நெடுங்கழி நெடில், குறுங்கழி நெடில், அந்தாதி ஆகியன யாப்பமைப் பில் பொருந்துகின்றன.

மானிடரைப் பாடுவதைச் சிறுமையாகவும் இழிவாகவும் கருதிய பக்திப்புலவர் பான்மை இவரிடமும் தொடர்கின்றது. இறைவன் இருக்க, மனிதரைக் குமரனே எனவும் மதனவேள் எனவும் பாடுவதை இவர் வெறுக்கின்றார் (சோண. 19). உலகத் தேவை நிறைவுகளுக்காகத் தங்கள் கவிதையை வீற்று அடிமை யாகும் புன் கவிஞரை அருணகிரிநாதர் கடிந்தது போன்று இவரும் கடிகின்றார். இறைவனைப் பாடும் உயர்நிலை வந்தபின் மனிதனைப் பாடும் கோட்பாடு தள்ளப்பட்டு, இழிவாகச் சுட்டப் படலை இவர்களிடம் காண்கின்றோம். இக்காரணம் பற்றியே

* சிவப்பிரகாசர்-தமிழ் இலக்கியக் கொள்கை 4, பக். 227.

பக்தி

சமயக் குரவர் பாடல் மிக உயர்ந்ததாகவும் சிறந்ததாகவும் இவரால் புகழப்படுகின்றன.

இறைவனைப் பாடுதல் எனும் நோக்கமே நூலின் பயனாகவும் அமைதல் ஏற்புடையது. அறம் பொருள் இன்பம் வீடடைதல் நூற்பயனே எனும் பொதுக் கொள்கை இருக்க, சமய நூலின் பயன் பேரின்பம் எனவும் நீதிநூலின் பயன் அறம் எனவும் கூறலாம் பிரபுலிங்க லீலையைப் பொறுத்த மட்டில் 'அல்லமன் சரிதம் ஒதில் அறம்பொருளின்பம் வீடாம்' என நூற்பயன் பேறும் குறிக்கப்படல் சிறப்பு. மதியிலாதவர்க்கு மதியும், மகவிலாதவர்க்கு மகவும், நிதியிலாதவர்க்கு நிதியும், நிலையிலாதவர்க்கு நிலைத் தவாழ்வும், பதியிலாதவர்க்குப் பதியும் இக்கதை கேட்பார் பெறுவர் என்பது குறிப்பிடத் தக்கது. எல்லாவற்றிற்கும் மேலாக, இச் செய்யுளனைத்தையும் அன்புடன் படிப்பவரை மனிதராகவன்றி அம்மானேந்திய ஈசராகவே கவிஞர் காட்டுவது சிறப்பாக நினைத்தற்குரியது.

அஷ்டபிரபந்தம்: அகிழய மணவாள தாசர் எனப்படும் பிள்ளைப் பெருமாள் ஐயங்கார் இயற்றிய எட்டு நூல்களின் தொகுப்பு இது. திவ்விய கவி எனச் சிறப்பிக்கப்படும் இவரது பாடல்கள் நாலாயிர திவ்வியப் பிரபந்தத்திற்குப் பின் எழுந்த சிறப்பான வைணவ இலக்கியம் ஆகும். தனிப்பாடலில் தோன்றிப் பரந்த பக்தி இலக்கியத்திற்குப் பின் பிரபந்தப் பொருளாகப் பக்தி வளர்ந்த நிலை இதன்கண் அமைகின்றது. திருமுறைகளுக்குப் பின் சைவம் பல புலவர்களால் வளர்ந்தது போன்ற நிலை மால் சமயத்தில் காணப்படாதபோதும், பதினேழாம் நூற்றாண்டுக்கு உரிய தாகக் கருதப்படும் இவ் விவக்கியத் தொகை அப்பணித் தொடர்ச்சி காட்டுகின்றது.

கலம்பகம், மாலை, அந்தாதி, ஊசல் ஆகிய பிரபந்த வகைகளை இவர் கையாளுகின்றார். திருநரையூர் நம்பி மேகவிடு தூது என்பதும் இவர் பெயரால் அறியப்படுவதாகக் கூறுகின்றனர் இலக்கியப் பிரபந்த வகைகளுடன் ஊசல் எனும் மக்கள் இலக்கிய வகையையும் இவர் கொண்டுள்ளது குறிப்பிடத் தக்கது. அகப் பொருள் வாயிலாகவும், புறப்பொருள் வாயிலாகவும் இறைவனைப் புகழ்தல் என்பதை இவர் ஏற்றுக் கொண்டமையைக் கலம்பகம், அந்தாதி ஆகியன புலப்படுத்துகின்றன. இறைவன் தலைவன் எனவும் பக்தியே பொருண்மை எனவும் கொண்ட

போதும், பிற பக்திப் புலவரைப் போன்றே இவரிடமும், இன்ன பொருண்மையைப் பாடலாகாது எனப் புலவர்க்கு வழங்கும் அறிவுரையும், பெண், பொன் ஆசை நீக்கி நிலையாமை உணர்ந்து இறைவனைச் சேர மாந்தர்க்கு அறிவுறுத்தலும் அமைகின்றன. ஆண்டவனைப் பாடுவதுடன் அடியவரையும் போற்றும் பக்தி இலக்கியப் பாங்கும் இவரிடம் பொருந்துகின்றது. தன்னைத் தாழ்த்துக் கூறலும் காணப்படுகின்றது.

யமகம், திரிபு, சிலேடை ஆகிய கவிவன்மைகள் இவரிடம் அமைவது பக்தி இலக்கியத்தின் இடைக்காலப் பான்மையினைப் புலப்படுத்துகின்றன. மனிதனைப் பாடாது மாயவனையே பாடுதல் எனும் கொள்கை இவரிடமும் தொடர்கின்றது. தம் சமய ஏற்றமும், திருமாலின் சிறப்பும், பிறதெய்வம் வணங்காமையும் இவரால் விளம்பப் பட்டபோதும் இவரிடம் பிறசமயப் பழிப்பு இருப்பதாகக் கூறவியலவில்லை.

தலத்தைச் சார்ந்து இறைவன் ஏற்றத்தை மொழிதல் என்னும் பொதுமை அரங்கமும், வேங்கடமும் மையமாக இவர் இயற்றிய இலக்கியங்களில் பொருந்துகின்றன. வைணவத் திருப் பதிகள் நூற்றெட்டையும் இணைத்துப் பாடும் சிறப்பு, தேவாரத்தின் ஷேத்திரக்கோவைப் பதிகங்களையும் திருமுறையின் ஷேத்திர வெண்பாவையும் நினைப்பூட்டுகின்றன. தவ்வியப் பிரபந்தம் இவரிடம் பெருஞ் செல்வாக் குற்றதை இவர் படைப்பு கள் புலப்படுத்துகின்றன. வைணவ இலக்கியம் மட்டுமன்றி சைவ பக்திப் பாடற் கல்வியும் இவருக்குத் துணைநின்றதோ எனும் எண்ணம், 'ஆவுரித்துத் தின்றுமுலும் புலையரேனும்' என்பதனை எதிரொலிக்கும்,

பாதியா யமுகியகால் கையரேனும்

பழிதொழிலு மிழிகுலமும் படைத்தா ரேனும்

ஆதியா யரவணையாய் என்பா ராகில்

அவரன்றோ யாம் வணங்கும் அடிகள் ஆவார் எனும் கலம்பகப் பாடலைப் பார்க்கும் போது தோன்றுகின்றது.

பக்தியில் அகத்துறையை ஆளும் போது, சில மரபு மாறுபாடு கள் புகுந்தமையைத் தவ்வியப் பிரபந்தம் காட்டியது போன்று, தவ்விய கவியின் பாடலும் புலப்படுத்துகின்றது. வெறிவிலக்கிச் செவ்வியருக்குத் தலைவியே அறத்தொடு நிறறல் என்பது இவரிடம் காணப்படுகின்றது (அழகரந்தாதி-49). கேசாதிபாதம்

(கலம்பகம் 56), உற்பவ மாலைக்கு வழிகாட்டியாக அமையும் தசாவதாரச் செய்திகள் (திருவரங்கத்துமாலை) போன்றன இவரிடம் குறிப்பிடற்குரியன.

தாயுமானவர் : வேதாந்த சித்தாந்தக் கொள்கைக்கிடையே சமரசம் உருவாக்கியவர் பக்திப் புலவரான தாயுமானவர். சமயச் சண்டைகளும் கருத்து மாறுபாடுகளும் நிலவிவந்த காலத்தில், தம் சமயமேசிறந்ததென ஏற்றி மொழிதலும்பிறசமயம் இழிந்ததெனக் கண்டித்துக் கூறலும் வழங்கிவந்தபோது, ஒற்றுமையும் அமைதியும் ஏற்படுத்த முயன்றனர் சமயசமரசவாதிகள். மதப்பிரச்சாரம் என்பதே கொள்கையாக இருந்த காலத்திலேயே இத்தகு சமரச நோக்கமும் கோட்பாடாக எழுந்தது. ஒன்றே தெய்வம் என்ற கருத்து மூலரிடம் தொடங்கி வளர்ந்து எம்மதமும், சம்மதம் என்ற தற்கால எண்ணம் எழுவதற்கு இடைப்பட்ட காலத்தில் சமரச நோக்கின் படிப்படியான வளர்ச்சியைக் காண்கின்றோம். சமரசக் கொள்கையைத் தாயுமானவர் தனிநெறியாக மலரச் செய்தார். 'மூலர் காலத்தில் வித்தாக இருந்து, தாயுமானவர் காலத்தில் அது வேதாந்த சித்தாந்த சமரசமாக வளர்ந்து, இராமலிங்கர் காலத்தில் எல்லாச் சமயங்களையும் ஒப்பநோக்கும் சமரசமாக மலர்ந்த நிலையைக் காணலாம்.*

எல்லாரும் இன்புற் றிருக்க நினைப்பதுவே

அல்லாமல் வேறொன்று அறியேன் பராபரமே

என்பதுவே தாயுமானவரின் அடிப்படை நோக்கமாக அமைகின்றது. திருமூலரின் மரபில் வந்த மௌனகுருவைத் தன் ஆசிரியராகக் கொண்ட இவரிடம் சித்தர் பரம்பரைத் தொடர்ச்சியினையும் காண்கின்றோம்.

பக்திப் புலவர் போன்று தனிப்பாடல்கள் பாடியவர் தாயுமானவர். தமிழுடன் வடமொழிச் சொல் மிகுதியாக விரவும் நடை இவர் கால நிலையைக் காட்டுகின்றது. உடல், உயிர், உலகம், இறைவன் ஆகியன இவர் பாடற்பொருளாகின்றன. ஞான நாட்டம் காரணமாக அரசியல் பணியை விட்டு நீங்கி துறவு நெறியில் சென்ற வாதவூரர் போன்று இவரும் விஜயரங்க சொக்க

* இரா. முத்துக்குமாரசாமி - தாயுமானவர், தமிழ் இலக்கியக் கொள்கை 2, பக் 335

நாதரின் அரசில் தாங்கிவந்த பணியைத் துறந்து மெய்ப்பொருள் தேடி, சமாதியிலிருந்து, உலகியல் கடந்த ஞானநிலை பெறுகின்றார். உபநிடதக் கருத்துக்களையும் பிற ஞானநூற் பொருளையும் தெளிவாக்கித் தமிழில் வழங்கினார்.

அகப்பொருள் வாயிலாக பக்தி நெறியை வளர்த்தமை இவரிடமும் காணப்பட்டு பக்தி இலக்கிய மரபுத் தொடர்ச்சியைக் குறிக்கின்றது. ஆனந்தக் களிப்பு, பைங்கிளிக் கண்ணி என்பன அருள் நயமிக்க அகப்பொருட் பாடலுக்குக் களனாக அமைகின்றன. முன்னிலைப் பரவலும், படர்க்கைப் புகழலும், பிறர்க்கு உரைப்பதாய் அமைத்தலும் இவற்றில் அமைகின்றன.

ஐம்பத்தாறு தலைப்புகளில் ஆயிரத்து நானூற்று ஐம்பத் திரண்டு பாடலால் அமைகின்றது தாயுமானவர் பாடல் திரட்டு. எளிய வடிவில் உயர்ந்த கருத்துகளைக் கூறும் திருக்குறள் போன்று, இதன்கண் மிகுதியாகப் பயிலும் ஈரடிக் கண்ணிகள் அமைகின்றன. பட்டினத்தாருக்குப் பின் மிகுதியாகக் கண்ணிவடிவை இவர் கையாண்டுள்ளார். சித்தர் கையாண்ட ஆனந்தக் களிப்பு வடிவம் இவரிடமும் தொடர்கின்றது. இறைவனுக்கு, பக்தி இலக்கியம் விருப்பமிகு பாமாஸையாக அமையும் என்பதும், பாட்டே இறைவன் இன்புறும் அருச்சுனையாகும் என்பதும் இவர் இலக்கியத்திலும் பொருந்துகின்ற கோட்பாடாகும்.

இராமலிங்கர்: ஆறு திருமுறைகளாக அமையும் திருவருட்பா, வடலூர் வள்ளலாரைப் பக்திக் கவிஞராகவும் சமரச இலக்கியப் புலவராகவும் புலப்படுத்துகின்றது. கவிதை இலக்கியத்தில் எளிமையைப் புகுத்தியவர் இவர். அன்பும், அருளும் கலந்த சமயநெறியை இவர் பாடல்கள் விளக்குகின்றன. சித்தாந்தக் கருத்துகளும் சித்தர் நெறிகளும் இடைமிடைகின்றன. ஒளி வழி பாடு இவரிடம் தனியிடம் பெறுகின்றது. பக்தி இலக்கியப் பொதுப் பான்மைகளான, அகஞ்சார் அருளியல், உலகின் நிலைக்காக இரங்கி வருந்தல், சமுதாயச் சீர்கேடுகளைக் கடிந்துரைத்தல், இசையும் பண்ணும் கலந்து நாட்டுப்புற வடிவங்களையும் கவிதை வடிவமாக ஆளல் ஆகியன இவரிடமும் அமைகின்றன. இறையனுபவம் பற்றிய செய்திகள் பக்திப் பாடலைத் தன்னுணர்வுக் கவிதைகள் ஆக்குகின்றன.

“தமிழ்க் கவிதைக்குத் தெளிவும் எளிமையும் உருக்கமும் தந்து தமிழ் இலக்கிய வளர்ச்சியில் நல்ல திருப்பத்தை ஏற்படுத்திய பெருமை இராமலிங்க சுவாமிகளுக்கு உரியது” என இவர்

பக்தி

பாராட்டப்படுகின்றார்.* பக்திக் கவிஞராக அமைந்ததோடு இவர் அருட்கவிஞராகவும் அமைகின்றார். இறையருள் காரணமாகப் பாடும் வன்மையும் பாடல்களும் எழுந்ததால் அவர் படைப்பு அருட்பாவாயிற்று. பிற சில பக்திப் புலவரைப் போன்று இவரும் மானிடரைப் பாடுவது மருட்கவி எனவும் புன்கவி எனவும் கொண்டு, ஆண்டவனைப்பாடும் அருட்கவியே சிறந்தது எனவும் உயர்ந்தது எனவும் போற்றுகின்றார். 'அம்பலப் பாட்டே அருட்பாட்டு அல்லாத பாட்டெல்லாம் மருட்பாட்டு' என்பது இவர் வாக்கு. 'இறைவரையே இலக்கியமாய் இசைப்பதெனில் அவைதாம் நன்மாலையாகும்' எனவும், 'தொடுகின்றேன் மாலை, இது மணிமன்றில் நடிக்கும் துரை அவர்க்கே, அவருடைய தூக்கிய கால் மலர்க்கே' எனவும், இறைவனே பாடற்பொருளாவதும் பக்தி இலக்கியம் இறைவர்க்கு இனிய அணியாவதும் கூட்டப்படுகின்றன. தலம் சார்ந்து பாடும் பாங்கும் இவரிடம் அமைந்து பக்தி இலக்கிய மரபுத் தொடர்ச்சியைக் காட்டுகின்றது.

முருகனை வழிபடுகடவுளாகவும், ஞானசம்பந்தரை குருவாகவும் இவர் கொண்ட போதும், சமரசநோக்குக் காரணமாகப் பிற பல கடவுளரையும் அடியவரையும் பாடியுள்ளார். சிவபெருமான், இராமன், இரேணுகை, திருமகள், கலைமகள், விநாயகர், அம்பை சைவசமயக் குரவர் ஆகியோர் பாடல் தலைமை பெறுகின்றனர். கடவுள் ஒருவரே என்பதும் அவரை உண்மை அன்பால் ஒளி வடிவில் வழிபட வேண்டும் என்பதும் சிறுதெய்வ வழிபாடு கூடாது என்பதும், உயிர்ப்பவி புலாலுண்ணல் ஆகியவற்றை நீக்க வேண்டும் என்பதும், சாதிசமய வேறுபாடு கருதலாகா தென்பதும் சீவகாருணியம் பின்பற்றப்பட வேண்டும் என்பதும் இவர் வகுத்து அறிவுறுத்திய நெறிகளாம். இந்நிலையில் இவர் இயற்றியன பக்திப்பாடலாகவும் அறநூலாகவும் அமைகின்றன.

அகநெறியில் இறைவனை அணுகும் பாடல் பல இவரிடம் அமைவது குறிப்பிடத்தக்கது. இறைவன் உலாவரும் அழகைப் புலப்படுத்தும் பகுதிகள் பல அமைந்து உலா இலக்கிய வகையின் எஞ்ச வடிவைக் காட்டுகின்றன. தூது, வருந்தல், இரங்கல் எனத் தலைவியுணர்வு பலவகை வெளியீடு பெறுகின்றது. தலைவி தலைவன் செயலைத் தாய்க்கு உரைத்தல், நற்றாய் செவிலிக்குக் கூறல் போன்ற நிலைகள் பொது அகமரபு மாறியமைவதைக்

*டாக்டர் மு வரதராசன்-தமிழ் இலக்கிய வரலாறு, பக் 216

காட்டுகின்றன. இறையனுபவத்தை மானிடக் காதல் போன்று காட்டிச் சுவைசேர்க்கின்றார். பல பகுதிகள், இசைப் பாடலாகவும் நடனத்திற்கேற்ற தாள இலயத்துடனும் அமைந்து முத்தமிழ் சேர்க்கையை அளிக்கின்றன.

மனிதத்தலைவனைப் பாடிய புறநெறிகளை இறைத் தலைவனுக்காக்கிப் புகழும் பக்தி இலக்கியப்பாங்கு இவரிடமும் அமைகின்றது. திருவடிப்புகழ்ச்சி, திருப்பள்ளியெழுச்சி போன்றன குறிப்பிடத்தக்கன. நாட்டிலக்கிய வடிவங்களைப் பயன் கொண்டு பக்திப் பாடல்களை வழங்கிய நிலையும் இவர் படைப்பில் காணப்படுகின்றது. பந்தாடல், திருவுந்தியார், நடேசர் கொம்மி, பழமொழி மேல் வைத்துப் பரிவு கூர்தல் போன்றன. இலக்கணங்களும், இலக்கியங்களும், சுட்டுகின்ற பல பிரபந்த வகைகளையும் இவர் கையாளுகின்றார். மாலை, பத்து, பதிகம், விலாசம், லகரி, நெஞ்சறிவுறாஉ, பஞ்சகம், வாழ்த்து, மங்களம், அட்டகம், தோத்திரம், கண்ணி, அகவல், சீட்டுக்கவி போன்றவற்றுடன் செவியறிவுறுத்தல், விண்ணப்பம் முதலிய வகைகளும் பயின்றமை கின்றன.

இறைவனைப் புகழ்ந்து அமையும் பக்திப்பாடலின் எளிமையும் இனிமையும் இவரிடம் ஒன்றியிணைகின்றன.

கோடையிலே இளைப்பாற்றிக் கொள்ளும் வகைகிடைத்த

குளிர் தருவே தருநிழலே நிழல்கனிந்த கனியே

ஓடையிலே ஊறுகின்ற தீஞ்சுவைத் தண்ணீரே

உகந்த தண்ணீ ரிடைமலர்ந்த சுகந்தமண மலரே

மேடையிலே வீசுகின்ற மெல்லியபூங்காற்றே

மென்காற்றில் விளைசுகமே சுகத்திலுறும் பயனே

ஆடையிலே எனைமணந்த மணவாளா பொதுவில்

ஆடுகின்ற அரசேயென் அலங்கலணிந் தருளே.

மீனாட்சி சுந்தரனார்: சமயக் கவிஞராகவும் பிரபந்தப் புலவராகவும் அமைந்து மொழியையும் மதத்தையும் வளர்த்தவர் இப்பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டுச் செந்தமிழ் நாவலர். கம்பனுக்குப் பின் எழுந்த புலவரில் மிகுதியாகக் கவிதை பாடியவர் இவர். சமய வளர்ச்சியால் எழுந்த மடங்கள் தமிழ் வளர்த்த வரலாற்றில், மீனாட்சி சுந்தரம் பிள்ளையின் இடம் குறிப்பிடத்தக்கது.

இவர் இயற்றியனவாக என்பது நூல் பற்றிய செய்திகள் கிடைக்கின்றன.* இருபத்திரண்டு தலபுராணங்கள், மூன்று சரித்திரங்கள், ஒரு மான்மியம், நான்கு பதிகம், பலவித அந்தாதிகள் பதினான்கு, ஏழு மாலை, பத்துப் பிள்ளைத்தமிழ், இரண்டு கலம்பகம், மூன்று கோவை, ஓர் உலா, இரண்டு தூது, குறவஞ்சி, சிலேடை, கப்பற்பாட்டு, லாலி, வாழ்த்து, மங்களம், ஊசல், ஆனந்தக்களிப்பு, அகவல் போன்றன ஒவ்வொன்று என இவை விரிகின்றன. இவர் பெயரால் அறியப்படும் பல நூல்கள் இன்று கிடைக்காத நிலையும் உண்டு.

இவரது இலக்கிய வகைகள் இவரை ஒரு முழுநிலை மரபுக் கவிஞராகவே காட்டுகின்றன. இறைவனைப் பாடுவதே கொள்கையாகக் கொண்டு இவர் அமைந்ததால் இவரைப் பக்திக் கவிஞர் எனல் சாலும். ஆயின், ஆழ்வார் நாயன்மார் பாடலின் பக்தியுணர்வும் உருக்கமும் போலன்றிக் கவிவன்மையும் வண்மையுமே இவரிடம் காணப்படுகின்றது எனக் கொண்டு, இவரைச் சமயக் கவிஞராக வேறுபடுத்துவதும் உண்டு. இதே நூற்றாண்டினரான வள்ளலார் பாடலின் அனுபூதிச் சுவை இவரிடம் காணப்படவில்லை. தன் அனுபவமாக, இறைவனை உணர்ந்து உணர்ந்து பாடும் இன்பம் வள்ளலாரிடம் அமைவது போன்று இவரிடம் பொருந்தியதாகக் கூற இயலாது.

இறைவனையும், இறையுறை தலத்தையும் போற்றிப் பாடும் பக்தி இலக்கியப்பாங்கு இவரிடமும் இணைகின்றது. ஆயின் சிவபெருமானை மட்டும் பாடுவதுடன் அமைந்து விடாது, தேவி, சுப்பிரமணியர், விநாயகர், சைவக்குரவர், குரு, மாணவர் எனப் பல கடவுளரையும் மனிதரையும் போற்றுகின்றார். பக்திக் கவிஞராக மட்டுமன்றி சமுதாயக் கவிஞராகவும் அமைந்ததை, வேண்டு கோளின் பேரில் இவர் மணமக்களுக்காகப் பாடிய லாலி, மங்களம் போன்ற பாடல்கள் காட்டுகின்றன.

மரபை ஒட்டியே இலக்கிய வகைகளை இவர் தந்த போதும், அவற்றில் சில புதுமைகளையும் இவர் உருவாக்கி அளித்து வளர்ச்சி காட்டுகின்றார். தலபுராணங்களைக் காப்பியங்கள் போன்ற அமைப்புக்குக் கொண்டு வந்தவர் இவர். தமிழ்க் காப்பியங்களின் நாட்டுப்படலம், நகரப்படலம் போன்றவற்றைப் புராண

* ஆ. சுந்தராமி, மீனாட்சி சுந்தரம்பிள்ளை, தமிழ் இலக்கியக் கொள்கை 3, பக் 156

ஆரம்பத்திலும் அமைத்து ஐந்திணை நிலவருணனையை அளித்துச் சிறப்புச் சேர்க்கின்றார். இவருடைய தல புராணங்களில் திருநாகைக் காரோண புராணம் அனைத்திற்கும் நிரம்பியதாக ஏற்றம் பெறுகின்றது.

தலபுராணம் போன்றே பிள்ளைத்தமிழிலும் இவர் சில சிறு புதுமுயற்சிகள் செய்கின்றார். காப்புப் பருவம் விரிவாகத் தரும் கடவுட் பாடல்களை இவர் சமயக் குரவர் வாழ்த்தாக மாற்றுகின்றார். பாட்டியல் இலக்கணங்கள் பட்டியல் படுத்தும் தேவரைப் பாடாது, சேக்கிழார் பிள்ளைத் தமிழில் நாயன்மாரையே காப்புக் கடவுளாக்குகின்றார். இக்காப்புப் பருவப் பதினொரு பாடலையும் திருத்தொண்டத் தொகையின் பதினொரு பாடலின் முதற் குறிப்புடனேயே அமைப்பது குறிப்பிடற்குரியது. அம்பலவாண தேசிகர் பிள்ளைத் தமிழில் இன்னும் சிறிது மாறுபட்டு, திருநந்தித் தேவர், சனற்குமார முனிவர், சத்திய ஞான தரிசனிகள், பரஞ் சோதி மாமுனிவர், மெய்கண்ட சிவாசாரியர் முதலியவரைக் காப்புக் கடவுளராக்குகின்றார். பிள்ளைத்தமிழின் பாடல் தலைவருக்கேற்ப இவர் இவ்வமைப்பு மாறுபாட்டை ஏற்படுத்தியுள்ளார்.

பாநியார்: பன்முக நோக்கில் பல கவிதைகள் எழுதிய பாரதி ஒரு சிறந்த பக்திக் கவிஞராகவும் அமைவதை அவர் பக்திப் பாடலும், ஞானப்பாடலும், கண்ணன் பாட்டும் பிற தனிப் பாடலும் உணர்த்துகின்றன.

எனக்கு முன்னே சித்தர் பலர் இருந்தா ரப்பா யானும் வந்தேன் ஒரு சித்தன் இந்த நாட்டில் என பக்தனாக மட்டுமன்றிச் சித்தனாகவும் இவர் அமைந்ததை இவர் படைப்புகள் புலப்படுத்துகின்றன.

தாயுமானவரிடமும் வள்ளலாரிடமும் காணப்பட்ட சமரச நன்னெஞ்சம் இவரிடமும் தொடர்கின்றது. அவர்களிலும் ஒருபடி மேற்சென்று கிறித்துவம் இசுலாம் ஆகிய பிறசமயங்களையும் இவர் இணைவுகாண வழிகோலுகின்றார். ஆத்திருடிக்கு இவர் தரும் பரம்பொருள் வாழ்த்தும் பிறவும் மத ஒற்றுமை நோக்கைத் தர, அல்லா, யேசுகிறிஸ்து எனும் தலைப்பிலமையும் பாடல்களும், கண்ணன், சக்தி, சிவன், கலைமகள், திருமகள், விநாயகர், வேலன் ஆகியோரைப் பாடலும், ஆறுதுணை, ஞாயிறு வணக்கம் போன்றனவும் இவரது மனவினைக் காட்டுகின்றன. தாம் வாழும்

சமுதாயத்திற்கேற்ற பக்திக் கண்ணோட்டத்தை இவர் பாடல்கள் தருகின்றன. பல கடவுளரைப் போற்றிப் பாடியபோதும், இவர் சக்தி வழிபாட்டை முதன்மையாகவும் மிகுதியாகவும் தருகின்றார்.

‘பக்தியினாலே, தெய்வ பக்தியினாலே, இந்தப் பாரினி லெய்திடும் மேன்மைகள் கேளடி’ என அனைத்து நன்மைகளும் நிறைந்த உயர் வாழ்விற்கு பக்தியை அடிப்படை ஆக்குகின்றார் புலவர். ‘செய்யுங் கவிதை பராசக்தியாலே செயப்படுங் காண்’ எனக் கவிதைத் தொழிலுக்கும் இறைமையையே காரணம் காட்டு கின்றார். நாட்டுப் பற்றும், மொழிப்பற்றும், நெஞ்சின் நினைவு களாகக் கொண்டு நாட்டு விடுதலையும் பெண்கள் விடுதலையும் வாழ்வின் நோக்கமாகக் கொண்டு வாழ்ந்த புலவருக்கு அவையே இறைவனைக் கேட்கும் வேண்டுகூலாகவும் முறையீடாகவும் அமைந்தன. ‘நின்னருள் வேண்டுகின்றோம் - எங்கள் நீதியுந் தர்மமும் நிலைப்பதற்கே’ மறத்தை எதிர்த்துப் போராடி வெற்றி பெறும் இறைவர்களைப் பாடும் போது அடிமைத் தளையைத் தகர்த்தெறியும் செயல்தேவையை உட்கருத்தாக அமைக்கின்றார் எனலாம். ‘கந்தன் ஊக்கத்தை என்னுளம் நாடுதே’ எனவும் ‘நெஞ்சின் ஆவலறிந்தருள் கூட்டுவான், நித்தம் ஆண்மையும் வீரமும் ஊட்டுவான்’ எனவும் வேலவனைப் பாடுமிடத்து இவ் வெண்ணம் எதிரொலிக்கிறது.

உபநிடதக் கருத்துகளையும் புராண இதிகாச நிகழ்வுகளையும் எண்ணங்களையும் தம் நோக்கத்திற்கு ஏற்ற வெளியீடாக்கு கின்றார். பாரதப் போரில் அவர் இந்திய விடுதலைப் போரையும் கவியுக் விழுந்து கிரேதாயுக் தோன்றுவதில் அவர் விடுதலை யுற்ற புதிய பாரத நாட்டையும் காண்கிறார். இதன் காரண மாகவே அவர் சக்திப் பாடல்களெல்லாம் வெறும் பக்திப் பாடலாகவன்றி வேதாந்தத் தெளிவு கொண்ட ஞானப் பாடலாக வும் நாட்டின் வருங்கால நன்மைக்கு நேரான தோக்கம் கொண்ட தாகவும் அமைகின்றன.

கண்ணபெருமானைக் குழந்தையாகவும், காதல் தலைவனாக வும் பாடிய ஆழ்வார் மரபில் இன்னும் பல வளர்ச்சிகள்பொருந்தத் தலைவியாகவும், தலைவனாகவும், தாயாகவும், தந்தையாகவும் குருவாகவும், குழந்தையாகவும், நண்பனாகவும், சேவகனாகவும் பல விதமாக அணுகிப் புகழ்கின்றார் புலவர். அகமும், புறமும், பக்தி யும் பலவிதமாகக் கலந்து உருவாகிப் பாடல் வகைகளாக இவை

அமைகின்றன. விநாயகர் நான்மணி மாலை, பக்தியில் புறப் பொருட் கலவை தருகின்றது. அப்பரின் அங்கமாலையின் சிறு சாயல் கொண்ட பாரதியின் 'சக்திக்கு ஆத்ம சமர்ப்பண'மும் தன்னளவில் நின்றுவிடாது உலகளாவும் நன்மைநோக்கை வெளிப்படுத்துகின்றது. இவற்றையெல்லாம் நோக்கும்போது, பாரதி பக்திக்கு ஒரு புதிய பரிணாமத்தையளித்தார் என்பது தெரிகிறது.

இயற்கையில் இறையைக்காணும் பக்தி இலக்கிய மனப் பான்மை பாரதியிடமும் புலப்படுகின்றது. சக்தியை-காளியை இயற்கையின் எழில்கோலத்திலும் ஆற்றலுருவிலும் கண்டு கூறுகின்றார். ஊழிக்கூத்து சிறப்பாகக் குறிப்பிடத்தக்கது. காக்கைச் சிறகினில் இறைவன் கரிய நிறமும் திச்சுடரின் வெம்மையில் அவனைத் தீண்டு மின்பமும் இவர் பெறுகின்றார். 'மனம் தெய்வம் சித்தம் தெய்வம், உயிர் தெய்வம் காடு, மலை, அருவி, ஆறு, கடல், நிலம், நீர், காற்று, தீ, வான், ஞாயிறு, திங்கள் வானத்துச் சுடர்கள்—எல்லாம் தெய்வங்கள்' என்பது இவர் வசன விதைகதரும் எண்ணம்.

கவிமணி: பண்டைய பக்திக் கவிஞர் இறைவனையே பாடு பொருளாகக் கொண்டு பக்திப் பாடல்மட்டுமே இயற்றிய நிலையைக் காணமுடிகின்றது. ஆயின் தற்காலத்தில் பக்தி பல பாடுபொருள்களுள் ஒன்றாகிக் கவிஞரிடம் இடம் பெற்றது. வாழ்வே சமயமாக அமைந்த முன்னிலை மாறி, வாழ்வின் ஒரு பகுதியாக மட்டும் சமயம் அமைந்த பான்மை இந்நிலையை ஏற்படுத்தியிருக்க வேண்டும். தம் மதத்தைப் பரப்பும் நோக்கம் கொண்ட முற்காலத்தில், தம் சமய ஏற்றம் மொழிதலும் பிற சமயப் பழிப்புக் கூறலும் முன்னிற்கும் அடிப்படைகளாயின; பல சமயங்களும் ஒன்றிணைந்து அமைந்த பிற்காலத்தில், சமுதாயமும் அரசியலும், அறிவியலும், பிற அறிவுத் துறைகளும் மனித நெஞ்சத்தின் பெரும் பகுதி எண்ணங்களை ஆட்கொண்ட நிலையில், சமயப் பொதுமையும் சமரசமும் முன்னோங்கின. இதன் காரணமாக ஒரு இறைவனைப் பாடுதல், ஒரு மதக் கருத்தைக் கூறல் என்பது மறைந்து பல சமயங்களிலுமுள்ள சிறந்த கருத்துகளை ஏற்றுக் கொண்டு சமரசநோக்கில் எண்ணங்கள் தரல், ஆற்றல் சிறப்பு எனும் காரணங்கட்காகப் பல மத இறைவரையும் போற்றல் என்பன தோன்றின.

கவிமணியின் மலரும் மாலையும், தேவியின் கிரீத்தனங்களும் பக்திக் கவிதைகள் தாங்கி வருகின்றன. முன்னதின் முதற்பகுதி

‘பக்தி மஞ்சரி’ என பக்திக் கவிதைகளின் திரட்டாக அமைவதோடு முருகன் நிந்தாஸ்துதி, இரக்ஷகர், அன்பின் வெற்றி என்பனவும் சமயச் சார்புடன் அமைந்து காணப்படுகின்றன. இவற்றில் சைவ, வைணவக் கடவுளரும் கிறித்துவ மதத் தலைவரும் பாடற் பொருண்மையாக, இவரது ஆசியஜோதி புத்த மதத் தலைவரைப் பாடி, இவரது சமயக் கண்ணோட்டப் பரப்பையும் சமரச நோக்கையும் புலப்படுத்துகின்றன. வாழ்த்துக் கவிதையும், வழி பாட்டுப் பாடலும், வரலாறு கூறலுமாக இவை அமைந்து சமய விளக்கங்களையும் அங்கங்குப் பெற்று அமைகின்றன. ‘கோவில் வழிபாடு’, புறவழிபாட்டின் குறைகளையும் அகவழிபாட்டின் இயல்பினையும் சுட்டி, நெறிப்படுத்தும் நோக்குக் கொண்டு விளங்குகின்றது. அலையும் மனம் எங்கெங்குத் தேடியும் காணாத தேவாதி தேவனை,

உள்ளத்தில் உள்ளான் அடி,—அதுநீ

உணர வேண்டும் அடி

உள்ளத்தில் காண்பாய் எனில்—கோவில்

உள்ளேயுங் காண்பாய் அடி.

எனப் பெறும் நிலையை வெளிப்படுத்துகின்றார்.

திவ்வியப் பிரபந்தம் தரும் ஆண்டாள் பாடல்கள் போன்று இவர் அமைக்கும் மீராவின சரித்திரமான ‘அன்பின் வெற்றி’ அமைகின்றது. ‘வையமும் வாழ்வும்’ என்ற பகுதியின் பாடல் பல சமய எண்ணங்களையும் அறிஞர் கூறும் ஞான உரைகளையும் மெய்யுணர்வுக் கருத்துகளையும் வாழ்க்கைத் தத்துவ விளக்கமாகக் கொண்டு அமைவது குறிப்பிடற்குரியது. சாதி, சமயம் காரணமாகத் தோன்றும் சமுதாய ஏற்றத் தாழ்வுகளைக் கடிந்து கூறும் பாங்கில் இவர் சமய அறம் கூறுபவராகவும் பொருந்துகின்றார்.

ஆன்மா ஆண்டவனை நினைந்தழுது ஆட்கொள்ளுமாறு வேண்டும் பாங்கு பொருந்திய தன்னுணர்வுப் பாடல் பல தேவியின் கீர்த்தனங்களாக அமைகின்றன. இசையோடு இறைவனை அணுகும் பாங்கு பொருந்தியதால் இப்பாடல்கள் கீர்த்தனை வடிவில் வெளிப்படுகின்றன. கவிஞரின் ஆன்மக் கனியும், ஞான பரிபக்குவமும் இவற்றில் அமைகின்றன. இறைக் காதலை இனிமையாகப் புலப்படுத்தும் பான்மையும் இவற்றில் உண்டு (தேடித் தவிக்குதடி, இன்னும் வந்தாரில்லையே).

இயற்சையில் இறையைக் காணும் பக்தி நெஞ்சை பிற பல பக்திக் கவிஞரிடம் காண்பது போன்று இவரிடமும் காண்கின்றோம். பொன்சொரியும் கொன்றையில் இறைவனையும், சுற்றி முரலும் வண்டில் தொண்டரையும் காண்பதோடு அமையாது, இயற்கையில் இறையைக் காண்பவர் கோவில்தோறும் அவனைத்தேடார் என்ற கருத்தையும் வெளியிடுகின்றார் (தேவியின் கீர்த்தனங்கள்). உமை, மால், விநாயகர், முருகன் முதலிய பிற கடவுளரையும் இயற்கையின் கோல அழகில் இவர் கண்டு சுவைத்ததை மலரும் மாணையும் காட்டுகின்றது.

இசுலாம்: தமிழ் இலக்கியக் கடலில் வந்து கலந்து வளம் சேர்ந்த சமயச் சிற்றாறுகள் பல. அறநூல் காலத்தில் சமணமும், காப்பிய காலத்தில் பௌத்தமும் கலந்த போதும், தனிநிலை பக்திக் கவிதைகளை அவை பெறாது, நேரடியாகவும் கதைவழியாகவும் நீதிக்கருத்துகள் கூறியமைந்தன. காப்பியங்களினிடையே இறைவனைப் போற்றும் இனிய பாடல்கள் சிலவற்றை இவை தந்தபோதும், சைவமும் வைணவமும் தந்த பக்தி இலக்கிய வளர்ச்சிக்கு ஒத்த ஒரு நிலையை இவை தந்தில. பிற்காலத்தில் பிறநாட்டுத் தொடர்பு காரணமாகத் கலந்த இசுலாமும், கிறித்தவமும், இவற்றிலிருந்து சிறிது வேறுபட்டு பக்திப் பாடல்களும் பிரபந்தங்களும் காப்பியங்களும் தம் மதச்சார்புடன் தோற்றுவித்துள்ளன; அவற்றின் வாயிலாகச் சமயத்தை வளர்த்துத் தமிழுக்கும் வளம் சேர்த்திருக்கின்றன.

வைணவமும், சைவமும் தம் சமயக் கொள்கைகளைப் பரப்பக் கொண்ட பக்தி இலக்கிய வகைகளையும் முறைகளையும் பின்பற்றி இசுலாமும் வளர வழிவகுத்தனர் புலவர். புராண வடிவங்களை ஏற்றுக்கொண்டு இசுலாம்சமய பக்தி நூல்கள் இயற்றினர். அருணகிரியாரின் திருப்புகழ் வடிவைப் பின்பற்றி முகமதியத் திருப்புகழ் பாடினர்; தாயுமானவர் பட்டினத்தார் ஆகியோரின் கண்ணிகளையொத்து பக்திக் கண்ணிகள் பாடினர். நாட்டிலக்கிய வடிவங்களை ஏற்றுத் தமிழ்ச் சமய இலக்கியம் அமைவதைக் கண்டு தமக்கும் அவ்வடிவுகளைப் பயன்கொண்டனர். சமயச் சார்பு காரணமாகச் சைவமும் வைணவமும் வடமொழிச் சொல்லிணைவைத் தந்ததுபோல, இவையும் தம் மதத் தத்துவத் தோய்வு காரணமாக அரபுச் சொற்கலப்பினைக் கொண்டன.

பக்திப் பாடல் இயற்றியவரில் சிறந்து நிற்பவர்கள் குணங்குடி மஸ்தான் சாகிபு, பீர்முகம்மது அப்பா ஆகிய ஞானிகளாவர். எளிய

பக்தி

மொழியில் ஞானமார்க்கத்தை விரிக்கும் சித்தர் பாடலின் இயல்பு மஸ்தான் சாகிபு பாடலில் அமைகின்றது. ஆனந்தக் களிப்பு, கண்ணிகள், கிர்த்தனைகள் ஆகியவற்றுடன் இரங்கலும், துதித்தலும், சதகங்களும் இவர் பாடி, போற்றி இலக்கியமும் வழிபாட்டுப் பாடல்களும் அளிக்கின்றார். பக்திப் பாடல்கள் இயல்பாகத் தரும் தன்னிலையுரைத்தல், தன்னனுபவ வெளியீடு ஆகியன பொருந்திய இவர் படைப்புகள் பல தன்னுணர்வுக் கவிதையாகவும் அமைகின்றன. 'துர்க்குணமே கொண்ட தொழும் பனியான்' எனவும் 'பெண்ணாசையென்கிற பேப்பிடித் தாடிய பேதை நெஞ்சே' எனவும் 'பெண்டு பிள்ளையென்று மனம் பித்துக் கொள்ளுதே' எனவும் இவர் நல்லவன சமுதாய நிலைகளைத் தன்மேல் ஏற்றிக் கூறும் பாங்கினவாகக் கொள்ளத்தக்கனவேயன்றித் தன்னுணர்வாகக் கொள்ளற்குரியன அன்று எனலாம். முகமதிய குபிமார்க்கப் புலவராக இருந்தபோதும் இவரிடம் சமரசக் கண்ணோட்டம் அமைந்திருந்தது. இவர் முகயித்தினை வேண்டும்போது 'சாதிவரையற்ற குருநாதனே' எனக் குறிப்பிடுவதும், 'தீது மத பேதங்களற்றுமே யெங்குமிது செல்வதுவு மெக்காலமோ' என்பதுவும் சாதி, மத வேறுபாடற்ற இவர் மன நிலையைக் காட்டுகின்றன. இறைவனைப் பாடும்போது, இந்து மதத்திற்குரிய தொடர்களை இவர் பயன்கொண்டிருப்பதும், மனோன்மணிக் கண்ணி, நந்திஸ்வரக் கண்ணி போன்றனவும் பிற கடவுளரையும் இவர் ஏற்றமையைக் காட்டுகின்றன. பக்தியனுபவத்தை அகக் காதலனுபவமாகப் புலப்படுத்தும் போது தன்னை ஆணாகவும் இறைமையைப் பெண்ணாகவும் காட்டல் குறிப்பிடற்குரியது.

என்னைவிட்டால் மாப்பிள்ளைமா ரெத்தனையோ வுன்றனுக்கே உன்னைவிட்டாற் பெண்ணெனக்கு முண்டோ மனோன்மணியே

நெஞ்சிற்கு அறிவுறுத்தலும் பிறவுமாக அமையும் இவர் பாடல்கள் நீதிநூல் சாயல் கொண்டு அமைகின்றன. தீமை நீக்கி நல்வழிப்படுத்தும் சமய நூல்களின் அறநோக்க நிலை இங்கு வெளிப்படுகின்றது. இவரது அகத்தீசர் சதகம் 'வைராக்கிய சதக' வகையாக அமைதல் குறிப்பிடத்தக்கது.

பதினேழாம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த குபி மெய்ஞ்ஞானியான பீர்முகம்மது அப்பாவுக்குரியனவாக சுமார் இருபது நூல்கள் அமைகின்றன. சித்தர் பாடலில் அடக்கப்படும் ஞானரத்தினக்

குறவஞ்சியின் ஆசிரியராக இவர் அமைந்து சித்தர் மரபுச் சார்பும் காட்டுகின்றார். ஞானமார்க்கத்தினராக இவர் இயல்வதை ஞானப்பால், ஞானப்பூட்டு, ஞானக்குறும், ஞான ஆனந்தக்களிப்பு போன்ற இவர் நூல்களின் பெயர் நிலை புலப்படுத்துகின்றது. மெய்ஞ்ஞானம், பக்தி, அறநெறி, சமுதாயம் ஆகிய நாற்கோணக் கருத்துகள் இவர் படைப்பில் அமைகின்றன.* இவருடைய படைப்பில் 'பூட்டு', 'திறவுகோல்' எனும் நூல்கள் அமைவது தத்துவச் சார்பு காட்டுவது குறிப்பிடற்குரியது. 'மாங்காய்ப்பால்' எனச் சித்தர் குறிக்க, இவர் 'ஞானப்பால்' என விளக்குவது நினைத்தற்குரியது. இவரிடமும், மஸ்தான்சாகிபிடம் காணப் பட்டதுபோன்ற கடவுளரைக் குறிக்கும் பொதுமைத் தொடர்கள் இந்து சமயச் சார்பு காட்டி அமைகின்றன. இறைவனைப் புகழ் தலும், தன் பிழைபோக்க அருள்வேண்டலுமாகிய இரு நிலைகளும் இவர் பாடலில், சிறப்பாக ஞானப் புகழ்ச்சியில் அமைகின்றன.

அன்னையினி யத்தனிலி யாருமிலி நீயே
அழிவுபல காலமனு காதவனு நீயே
முன்னையுரு வற்றொளிமு ழங்குமிறை நீயே
முச்சுடரி லச்சமற நிற்பவனு நீயே
மன்னையொரு முத்தினில்வ குத்தபெரி யோனே
வருத்தமறிந் தெனக்குதவி செய்தருளு வாயே
உன்னையென்ம னத்தினிலு தித்தக லாமல்
உடையோனே யானுன் னடைக்கலம தானேன்

அகப்பொருளுக்குப் பயன்பட்டுவந்த குறும், குறவஞ்சி ஆகியன இவரிடம் தத்துவம் சார்ந்த பக்திப் பொருண்மைக்குரியதாக மாறுகின்றன. ஞானக்குறும், பிஸ்மில்குறும், ஞானரத்தினக் குறவஞ்சி ஆகியன இந்நிலையின. ஞானக்குறும் குமரகுருபரரின் மீனாட்சியம்மை குறத்தின் அமைப்புடன் குறி கூறும் குறத்தியின் கூற்றாக மட்டும் அமைகின்றது. ஞானரத்தினக் குறவஞ்சி, சிங்கன் சிங்கி உரையாடலாகக் கேள்வி பதிலாகத் தத்துவம் விளக்குகின்றது. 'குறவஞ்சி' எனப் பெயர் பெறாதபோதும் ஞானக் குறும், பொதுவான குறவஞ்சி இலக்கிய அமைப்பான நாட்டு வளம், மலைவளம், வாசல் வளம், கைபார்த்துக் குறிகூறல் ஆகியன கூறுவது குறிப்பிடற்குரியது. தலைவியின் கைபார்த்துக்

* கா. முகம்மது பாகுக்-மெய்ஞ்ஞானி பீர்முகம்மது அப்பா இலக்கிய ஆய்வுக் கோவை, பக். 51

குறிகூறாது, தலைவன் ஷேநோக்கிக் குறியுரைத்தல் புதுமை. பிஸ்மில் குறும். ஞானசித்தி மார்க்கங்களைச் சுட்டும் யோக நூலாக அமைகின்றது. இசுலாமிய அறநெறிகள் இதில் சுட்டப்படுகின்றன. அப்பா வழங்கும் சரநூல், சவாச நடையைக்கொண்டு பலா பலன்களை அறிவதைக் கூறுவது நாடிசாஸ்திர எண்ணத்தை நமக்குத் தருகின்றது. சித்தரின் வைத்திய நூல்கள் இங்கு நினைக்கத்தக்கன.

சங்க இலக்கியத்திற்குப் பின், தற்கால இலக்கிய காலம் தொடங்குமுன் வரையுள்ள இடைக்காலத்தின் தமிழ் இலக்கியங்கள் அனைத்துமே பக்தியாகவும், பக்திச் சார்பினவாகவும் அமைந்தன என்பது பொதுக் கருத்து. வைணவரும் சைவரும் பிறமதப் புலவரும் இயற்றிய இலக்கியங்கள் அனைத்தும் இப் பொருண்மைத் தோய்வு கொண்டமைந்தது போலவே இசுலாமியப் புலவர் பாடியன அனைத்தும் அவர் மதக்கொள்கைகள் சார்ந்து எழுந்தன. பேரிலக்கியங்களும், சிற்றிலக்கியங்களும், தனிப்பாடலும், தொடர்நிலைச் செய்யுளும் அனைத்தும் இச்சார்பு கொண்டு அமைவது குறிப்பிடத்தக்கது. குலாம் காதிரு நாவலரின் புலவராற்றுப்படை நாகூர்ப்புராணம், நாகூர்க் கலம்பகம், மதுரைக் கோவை, திருமக்காத் திரிபந்தாதி போன்றன, தமிழ் பிரபந்த மரபின், சமயப் பொருண்மை மாற்றத்தைக் காட்டுகின்றன. தலைவனையும், தலத்தையும் ஓட்டிப்பாடும் சமயப் பொதுமரபு அமைவது குறிப்பிடத்தக்கது. சவ்வாதுப் புலவரின் முகையதின் ஆண்டவர் பிள்ளைத்தமிழ், சையத் மீரா லெப்பையின் நபிநாயகம் பிள்ளைத்தமிழ், பிச்சை இபுறாகிம் புலவரின் திருமதீனத்து அந்தாதி, செய்கப்துல் காதிரு நயினாரின் நாகை அந்தாதி, செய்குத் தம்பிப் பாவலரின் நாகைக் கோவை, ஷம்சுத் தாஸின் கோவை, ஆலிப்புலவரின் மிஹாஜு மாலை, காஸிம் புலவரின் திருப்புகழ், செயிராக்கரு புலவரின் சீறாக்கீர்த்தனை ஆகியனவும் சமயச் சார்புடன் எழுந்தவையே.

உமறுவின் சீறாப்புராணம், வண்ணக்களஞ்சியப் புலவரின் ராஜநாயகம், பனீ அகமது மரக்காயரின் சின்னச் சீறா, அப்துல் மஜீதின் நாயக வெண்பா போன்ற பல முகமதியக் சாப்பியங்கள் இறைத் தூதரான நபிகள் நாயகத்தைத் தலைவராகக் கொண்டமைந்துள்ளன. இறைவனையும் இறைத்தூதரையும் பாடியதோடு அவர்பால் அன்பு பூண்ட அடியவரையும் இலக்கியத் தலைமை

அளித்துப் போற்றுவதை இங்கும் காண்கின்றோம். குணங்குடி மஸ்தான் சாகிப்பைப் போற்றும் சரவணப் பெருமானையரின் நான் மணியாலை, சபாபதி முதலியாரின் பஞ்சரத்தினம், ஷெய்க்ப்துல் காதிர் நயினார் லெப்பை ஆலிம் புலவரின் ஒருபாவொருபுது, தோத்திரப்பா, வாயுறை வாழ்த்து போன்றன குறிப்பிடத்தக்கன.

முஸ்லிம் பக்தி இலக்கியம் வாயிலாகத் தமிழில் பல புதிய பிரபந்த வகைகள் இடம் பெறுகின்றன. முகமது நபியின் பல போர்களை அடியொற்றி யெழுந்த 'படைப்போர்' இலக்கியவகை இவற்றுள் குறிப்பிடத் தக்கது விண்ணப்ப நூல்வகையான முனசாத்து, கதைகூறலாக அமையும் கிஸ்ஸா, வினாவிடையாக வரும் மசாலா, வரலாறு கூறும் நாமா என்பன குறிப்பிடற்குரிய பிறவகைகள்.

கிறித்தவம்: உரைநடை நூல்கள் எழுதியும், கதை இலக்கியத் தை வளர்த்தும், தமிழ்மொழியை உலகனைத்திற்கும் தெரியப் படுத்தியும், தமிழ் இலக்கியத்திற்கும் மொழிக்கும் தொண்டு செய்தனர் மேனாட்டு, உள்நாட்டுக் கிறிஸ்தவர்கள். மதவளர்ச்சியே அடிப்படை நோக்கமாக அமைந்த போதும் அதன் வாயிலாக மொழியும் இலக்கியமும் வளர்ந்தன. பக்தி இலக்கியம் இவர் படைப்புகளின் ஒரு பகுதியாக அமைந்துள்ளன.

மேனாட்டு கிறித்தவர்களின் தமிழ்மொழி வாயிலாக அமைந்த சமயத்தொண்டு உரைநடையிலமைந்த சமய தத்துவ நூல்களையும் செய்யுளிலமைந்த பக்திப் பிரபந்தங்களையும் காப்பியங்களையும் உருவாக்கியது. இப் பக்தி இலக்கியங்கள், கிறித்தவ மதச் சார்புக் கதைகளையும், கொள்கைகளையும், வழிபாட்டினையும் வெளிப்படுத்துவனவாக அமைகின்றன. தத்துவபோதகர் எனப்படும் ராபர்ட் டி. நொபிஸி ஆத்ம நிர்ணயம், ஞானோபதேச காண்டம், ஞான தீபிகை, தத்துவக் கண்ணாடி மந்திரமாலை, கடவுள் நிர்ணயம், சேகநாதர் சரித்திரம், சத்தியவேத லட்சணம் முதலிய பதினேழு உரைநடை நூல்களைச் சமய வளர்ச்சி கருதி எழுதியுள்ளார். தமிழ்ச் சமயங்கள் பக்திப் பாடலும் இலக்கியங்களும் தோன்றிய பின் தத்துவச் சாத்திர நூல்களைத் தர, கிறித்தவம் தோத்திர நூல்களுக்கு முன் சாத்திரங்கள் தோற்று வித்து மதத்தை வளர்த்தமை நினைக்கத் தக்கது.

வீரமாமுனிவரின் சமயத்தொண்டு பக்திக் காப்பியமும் பிரபந்தங்களும் இயற்றித் தமிழை வளம் செய்தது. தேம்பாவணி

கிறிஸ்துவின் வளர்ப்புத் தந்தையின் வாழ்வைப் புனைகின்றது. இது முதல் கிறித்தவத் தமிழ்க்காப்பியமாக அமைகின்றது. திருக்காவலூர்க் கலம்பகம், கித்தேரியம்மாள் அம்மானை, அன்னையமுங்கல் அந்தாதி, அடைக்கல நாயகி வெண்கலிப்பா, அடைக்கல மாலை ஆகிய இவர் இயற்றிய பிரபந்தங்கள் தமிழ் இலக்கிய மரபைப் பின்பற்றி யமைகின்றன. திருக்காவலூரில் கோயில் கொண்டுள்ள தேவமாதாவாகிய மேரியம்மை தலைவியாக இப்பக்திப் பிரபந்தங்கள் அமைகின்றன. இவர் அருளிய கருணாம்பரப் பதிகமும், தேவாரமும் பக்திக் கனிவு நிறைந்தவை. முன் காலத்தவரான நொபிலிமைப் போன்றே இவரும் சமயக் கொள்கை பரப்பும் நோக்குடன் வேதியர் ஒழுக்கம், ஞானக் கண்ணாடி, ஞானமுணர்த்தல், வேதவிளக்கம், பேதமறுத்தல் போன்ற சமயச்சார்புச் சாத்திர நூல்களும் இயற்றியருளினார்.

தமிழ் மொழிக்கும் பழந்தமிழ் இலக்கியங்களுக்கும், மொழியாய்வு காரணமாகவும் மொழி பெயர்ப்பு வாயிலாகவும் தொண்டு புரிந்தவர்கள் டாக்டர் கால்டுவெல், டாக்டர் ஜி. யு. போப் ஆகியோர். இவருள் முன்னவர் மொழித் தொண்டோடு, ஞானக் கோயில், நற்கருணைத் தியான மாலை முதலியன வழிச் சமயப் பணியும் செய்தார். ஜெர்மனி நாட்டைச் சேர்ந்த இரேனியஸ் சில தமிழ்ச் செய்யுளும் 'சம்யசாரம்' முதலிய மதச் சார்பு நூல்களும் இயற்றினார். இவ்வாறு மேனாட்டார் பலர் தமிழ் பக்தி இலக்கியமும் சமய நூல்களும் இயற்றியதனைத் தொடர்ந்து உள்நாட்டுக் கிறித்தவர்கள் பலரும் பக்திக் காப்பியங்களும், பிரபந்தங்களும் இயற்றினர். முனுசிப் வேதநாயகம் பிள்ளை, கிருஷ்ணபிள்ளை, வேதநாயக சாஸ்திரி ஆகியோர் இவருள் குறிப்பிடத் தக்கவர்.

திருவருளந்தாதி, தேவமாதா அந்தாதி, பெரிய நாயகி அம்மாள் பதிகம் ஆகியன வேதநாயகம் பிள்ளையின் பக்திப் பிரபந்தங்களாம். கிறித்தவராக இருந்த போதும் சமய ஒற்றுமையும் பற்றிய கண்ணோட்டம் காரணமாக சர்வசமய சமரசக் கீர்த்தனை பாடினார். சத்திய வேதக் கீர்த்தனை, திருவருள் மாலை, தேவ தோத்திரமாலை, என்ற வழிபாட்டு பக்திப்பாடல் களைத் தோற்றுவித்தார். சமயத்தொண்டர் அறநூல் வாயிலாகச் சமுதாயச் சீர்த்திருத்தத்திற்கு வழிவகுத்த பாங்கில் இவரும் நீதி நூல், பெண்மதிமாலை ஆகியவற்றை இயற்றியுள்ளார்.

வைணவராசப் பிறந்து கிறித்தவராகமாறிக் கிறித்தவ பக்தியிலக்கியங்கள் சிலவற்றை இயற்றியளித்தவர் ஹென்றி ஆல்பர்ட்.

கருஷ்ணபிள்ளை. ஜான்ட்னியனின் நூலைத் தழுவி இவர் இரட்சணிய யாத்திரிகம் என்ற காப்பியத்தை வடித்தார். இரட்சணிய மனோகரம், இரட்சணிய சமய நிர்ணயம், இரட்சணியக் குறள் என்பன இவரது பிற பத்திப் படைப்புகள். இவர் இயற்றியதாக, மணிவாசகரின் போற்றித் திரு அகவலைப் பின்பற்றிய அகவற் பிரபந்தமொன்றும் கிடைக்கின்றது. இரட்சணிய யாத்திரிகம் இவருக்குக் கிறித்தவக் கம்பன் எனும் புகழை வழங்கியது. காப்பியத்தினிடையே வரும் நெஞ்சுருக்கும் பாடல்கள் இவரை தேவார திவ்வியப்பிரபந்தப் புலவர்களுடன் இணைத்துக் கருதும் பாங்கினை யளிக்கின்றன* உருவகக் காப்பியமாக சிவப்பிரகாசரின் பிரபுலிங்க லீலை அமைந்தமை போன்று, இவரது இரட்சணிய யாத்திரிகமும் உருவகநிலை பொருந்த அமைவது குறிப்பிடத்தக்கது.

வேதநாயக சாஸ்திரியார் எண்ணற்ற தமிழ்ப் பாக்கள் இயற்றிக் கிறித்தவ பக்தி இலக்கியத்திற்கு வளம் சேர்த்தார். கிறித்தவர்களின் ஆலய வழிபாட்டுப்பாடல் திரட்டுகளில் இன்றளவும் இவர் பாடல்கள் பல இடம் பெற்றுள்ளமை குறிப்பிடத் தக்கது. பெல்லகேம் குறவஞ்சி, ஞானஉலா, ஞானக் கும்மி, ஞான ஏற்றப் பாட்டு போன்றன சிறந்த இலக்கிய வகைகளாக அமைகின்றன. பெல்லகேம் குறவஞ்சி இயேசு நாதரைத் தலைவராகக் கொண்டு வேடன், நண்பன், பறவை போன்ற கூறுகளை உருவப் பொருண்மையுடன் பொருத்தியமைப்பது சுட்டத் தக்கது. உலாவின் பொது அமைப்புக்கு முற்றிலும் மாறுபட்டு இவரது உலா அமைவதும், நாட்டுப்புறப் பாடல் வடிவங்களைப் பக்திப்புலவர் ஆண்டமை போன்று இவரும் கும்மி, ஏற்றப்பாட்டு, தாராட்டு, ஊஞ்சல், ஒப்பாரி, பழமொழி, நொண்டி எனப் பல் வகைகளை ஆளுவதும் எண்ணற்குரியது. பராபரன்மாலை, ஆதி யானந்தம் போன்ற பல வழிபாட்டுப் பாடல் நூல்கள் இவர் படைப்பாக அமைகின்றன. ஞானத்தச்சன் நாடகத்தில் வரும் நோவாவின் பேழை பற்றிய கப்பற்பாட்டு இவர் கவிவன்மைக்குச் சான்றாகும்.

பொதுவாகக் கூறினால், பக்திப் பொருண்மை, மிகப் பலஇலக் கியங்கள் பிரபந்தங்கள் காப்பியங்கள் வாயிலாகப் பரந்துதமிழில் பெரும்பான்மை இலக்கிய வகைகளை ஆக்கியுள்ளது எனலாம்.

* 'இதிலுள்ள பாடல்கள் ஆழ்வார் நாயன்மார்களின் பாடல் களைப்போல் உருக்கமான முறையில் அமைந்துள்ளன'— டாக்டர் மு. வரதராசன், தமிழ் இலக்கிய வரலாறு பக் 234

அமைப்பு

தனிப்பாடல் ஒன்றை :—

தனிப்பாடல்

தனிப்பாட்டு எனவும் விடுகவி எனவும் இதனைத் தமிழ்ப் பேரகராதி குறிப்பிடுகின்றது.

‘நூல் வடிவில் தொடர்நிலைச் செய்யுளாகச் செய்யப் பெறாமல், யாதேனும் ஒரு காரணத்தை முன்னிட்டுத் தனியாகச் செய்யப்பட்ட பாடல்கள் தனிப்பாடல் என்னும் பெயரைப் பெறும் (தனிப்பாடல் திரட்டு-முதற்பகுதி-1969, முன்னுரை) என்பர்.) தொடர் நிலைப் பாடல் தோன்றுவதற்கு முன்பே இத்தனிநிலைச் செய்யுட்கள் தோன்றிப் பரந்திருக்க வேண்டும். தனிப்பட்ட மனிதரின் உள்ளப்போக்குகளை, விருப்பு வெறுப்புகளை, எண்ணங்களை, கற்பனைகளைத் தெரிவிக்கும் நிலையில் தன்னுணர்ச்சி வடிகாலாக இவை உருவாகியிருக்கலாம்.

தனி எனும் சொல் ஒற்றை, ஏகாந்தம், ஒப்பின்மை, சுவாதீனம், கலப்பின்மை, போன்ற அடிப்படைப் பொருண்மைகளை உடையதாகி, இவ் அடைபெறும் பாடலின் பண்பை விளக்கி நிற்கின்றது. தனித்த, ஒற்றையான, தன்னில் முழுமை பெற்ற, முற்றுப் பெற்ற பாடலாக இது அமைகின்றது.

தமிழ் இலக்கிய வரலாறு தனிப்பாடல்களுடன் தொடங்கிய போதும், பத்தாம் நூற்றாண்டை ஒட்டிப் பாட்டியல்களும், அணியிலக்கணங்களும் இதனைத் தனி வகையாகக் கருதத் தொடங்கியதாகத் தெரிகின்றது. அகலப்பா எனும் வித்தாரகவிமை தொடர்நிலை எனவும் தனி எனவும் இரண்டாகப் பகுக்கின்றது வெண்பாப்பாட்டியல்.

பாங்கார் தொடர்நிலைப்பாப் பல்பாதம் சேர்தனிப்பா
ஈங்ககலப் பாக்கள் இரண்டாகும் (செ.5)

‘அடி பல நடக்கும் தனிப்பா’ என இலக்கண விளக்கமும் (767)
மொழிகின்றது. ‘தொடை பலவாகத் தொடுத்த ஒருபா’ (299)
எனத் தொன்னூல் விளக்கம் கூறுகின்றது.

இவற்றிற்கு அடிப்படையாக அமைந்தது யாப்பருங்கல
விருத்தியுரை யாகலாம். “இனி, செய்யுளாவன:

‘செய்யு டாமே மெய்யுற விரிப்பின்
தனிநிலைச் செய்யுள் தொடர்நிலைச் செய்யுள்
அடிபல தொடுத்த தனிப்பாச் செய்யுள்
உரையிடை மிடைந்த பாட்டுடைச் செய்யுள்
இசைநுவல் மரபின் இயன்ற செய்யுள்
நயநிலை மருங்கின் சாதியொடு தொகைஇ
அவையென மொழிப அறிந்திசினோரே’

என்று ஒதப்பட்டன வெல்லாம் அணியியலுட் காண்க” (566)
எனும் விளக்கம் அங்கு அமைகின்றது. இங்கும், “அடிபல தொடுத்த
தனிப்பாச் செய்யுள்” எனவே விளக்கம் அமைவது சுட்டத்தக்கது.

செய்யுளைப் பிறிதொரு வகையாகப் பகுக்கும் பாங்கும் சில
இலக்கண நூலில் அமைகின்றது.

செய்யுள் தெரிவுற முத்தகம் குளகம்
தொகை தொடர்நிலை எனத் தொகுதிநான்கு அவற்றுள்
முத்தகம் தனித்தாய் முடியும் செய்யுளே (251)

எனத் தொன்னூல் விளக்கம் கூறுவதன் அடிப்படை தண்டியலங்
காரத்தில் அமைகின்றது (2). முத்தகச் செய்யுளைத் தண்டி,

‘அவற்றுள்

முத்தகச் செய்யுள் தனி நின்று முடியும்’ (3)

என விளக்குவது, பிற்காலத்தும் தொடர்ந்து பின்பற்றப் பட்ட
தனை, ‘ஒர் செய்யுளின் முத்தகம் இறும் (162) எனும் சுவாமிநாத
யாப்புப் பகுதியும் பிறவும் காட்டும்

இவற்றில் எல்லாம், தனிப்பாடலின் பொருண்மை சருதப்
படாது, அமைப்பே கருதப்படுவதால், இதனை அமைப்பு வகை
இலக்கியமாகக் கொள்ள முடிகின்றது.

தனிப்பாடல்கள் தோன்றிய காலத்தைத் தொடர்ந்தாற் போன்று, அத் தனிப்பாடல்களைத் தொகுத்தும் திரட்டியும் அளிக்கும் பாங்கும் ஏற்பட்டதைத் தமிழ் இலக்கிய வரலாறு காட்டுகின்றது. இது பற்றிப் போலும், தனிநிலைச் செய்யுளைப் பற்றி மொழியுமிடத்துத் தொகைநிலைச் செய்யுளையும் இலக்கணங்கள் சுட்டுகின்றன. தண்டியலங்காரம்.

தொகைநிலைச் செய்யுள் தோன்றக் கூறின்
ஒருவ ருரைத்தவும் பல்லோர் பகர்ந்தவும்
பொருளிடங் காலந் தொழிலென நான்கினும்
பாட்டினு மளவினுங் கூட்டிய வாகும் (5)

என விளக்கம் அளிக்கின்றது. இலக்கண விளக்கம், பண்டை நூல்களின் அடிப்படையில், தொகைச் செய்யுள் பலவாக அமைந்ததைப் புலப்படுத்துகின்றது.

நெடுந்தொகை குறுந்தொகை கலித்தொகை என்னப்
படும் தொகைச் செய்யுள் பற்பல ஆகும் (817)

பன்னிரு பாட்டியல் பிரபந்த இலக்கியத்தை 'இனம்' எனும் பெயர்ப் படுத்தி மூன்றாகப் பகுத்துத் தருகின்றது. ஒன்றே ஆகிய இனம், ஒன்று பலவாகிய இனம், பல ஒன்றாகிய இனம் எனப்பட்ட அம் மூவகைகளில் முன்னது தனிப்பாவையும் மூன்றாவது தொகை நிலையையும் குறிப்பதாகத் தெரிகின்றது.

அவற்றுள்,

ஒன்றே ஆகிய இனம் எனப்பட்டன
உலா ஆற்றுப்படை வகை மடல் முதலாயின (இ-3)
பல ஒன்றாகிய இனம் எனப்பட்டன

கலித்தொகை குறுந்தொகை நெடுந்தொகை முதலாயின (இ-5)
இலக்கண விளக்கம் தரும் தனிநிலைச் செய்யுள் வகைகளின் பட்டியல் தனிப்பாடலும் தனி நிலைச் செய்யுளும் வெவ்வேறு எனும் உணர்வை ஏற்படுத்துகின்றன.

வளமடல் உலாமடல் உலா அனுராக
மாலை மெய்க்கீர்த்தி புகழ்ச்சி மாலை
நாம மாலை தாரகை மாலை
உற்பவ மாலை தாணை மாலை
வரலாற்று வஞ்சி செருக்கள வஞ்சி
பலபொருள் வஞ்சி நிலைபெறு குழமகள்

பாதாதி கேசம் கேசாதி பாதம்
 உவாத் தொழில் கூத்தர் முதலோர் தம்மை
 யாற்றுப் படுத்தல் தூதாகும் இருதினை
 போற்று மஞ்சரி எனப் புலவர் நிலைபெறச்
 சாற்றப் படும்அத் தனிநிலைச் செய்யுள் (855)

இங்கு, ஒரு செய்யுளை வடிவாகக் கொள்ளும் பொருண்மை அடிப்படை வகைகள் சுட்டப்படலால், வடிவ அமைப்பினை அடிப்படையாகக் கொண்ட தனிப்பாடல் தனித்து விடுகின்றன.

தனிப்பாடல்களைப்போடு:-

(தமிழ் இலக்கியங்களை நோக்க, தனிப்பாடலுக்குப் பொருண்மை வரையறை அமையவில்லை. காலத்திற்கேற்பவும் கோட்பாட்டிற் கேற்பவும் சூழலுக் கேற்பவும் உணர்வுகட் கேற்பவும் நோக்கத்திற் கேற்பவும் பல்வகைப் பொருண்மைகள் வழங்கி வந்துள்ளன. தனிப்பாடல் பெரும்பாலும் ஒரு பாத்திரக் கூற்றாக அமைந்த போதும், அருகிப் புலவரின் நேரடிக் கூற்றாகவும் அமைவதுண்டு. புறப்பாடல் பல புலவரின் தன்னுணர்வு வெளிப்படுத்தும் தன்னுணர்ச்சிப் பாடலாகவும். அகப்பாடல் பல பெயர்சுட்டா அகமாந்தர் உணர்வைப் புலப்படுத்தும் தற்சாராக் கவிதையாகவும் அமைகின்றன.)

(‘சிறுகதை அமைப்போடு தனிப்பாடல்களை ஒப்பிட்டுக் கூறலாம். தனிப்பாடல்களைக் கவிதைச் சிறுகதை எனலாம். சிறுகதை ஓரிரு வரிகளிலும் அமையும், உரை விரித்தும் வரும். அதனைப் போலத் தனிப்பாடல்களின் எல்லையும் ஒன்றேமுக்கால் அடி முதல் பல அடிகளான் நடக்கும். உரைநடையில் சிறுகதைக்கு உரியதாகும் கூறுகள் அனைத்தையும் தனிப்பாடல்கள் கொண்டிருக்கும்’ என்பர் (200). (தா. மு. சுப்பிரமணியன், தமிழ் இலக்கியக் கொள்கை-2, பக் 2-0).

தனிப்பாடல் அமைப்பு:-

(சங்ககாலம் முதல் தற்காலம் வரைப் பயின்று வரும் வகையாகத் தனிப்பாடல் அமைந்த போதும், அவை ஓரளவு செறிந்து குழுமிய நிலையைச் சங்ககாலமும் 10 முதல் 19 வரையுள்ள இடைக்கால நூற்றாண்டுகளும் காட்டுகின்றன. இவற்றுள் முந்தையது, சங்கப் பிற்காலத்தில் தொகுக்கப் பட்டதாகவும், பிந்தையது பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டளவில் தொகுக்கப்பட்டதாகவும் தெரிகின்றது.) இவற்றை நோக்கத் தனிப்பாடலின் வடிவ, பொருள் வேறுபாடுகளும் வளர்ச்சியும் விளங்கும். (இருபதாம் நூற்றாண்டும் தனிப்பாடலுக்கு ஏராளமான சான்று நல்குகின்றது.)

தனிப்பாடல்

சங்கத் தனிப்பாடல் -

(சங்கத் தொகையும் பாட்டும் 2381 தனிப்பாடல்களால் உருவாகியுள்ளன என்பது பொது எண்ணம். ஆயின் பத்துப்பாடல் தம்முள் தொடர்பு கொண்டு அமையும் பதிற்றுப்பத்தும் ஐங்குறுநூறும் சிறிது வேறுபடுகின்றன. பிறவற்றைத் 'தொடர்பில்லாத் தனிப்பாடல்' எனவும் இவற்றைத் 'தொடர்புடைத் தனிப்பாடல்' எனவும் கூற வாய்ப்பமைகின்றது) தொகைகளின் சிறு சிறு பாடல் போலன்றி நீண்டும், இட-நிகழ்வு-உணர்வு வருணனையாகியும் வேறுபடும் பத்துப்பட்டின் பாங்கும் சிந்தனைக்கு உரியது கலித்தொகையும் பரிபாடலும்கூட, நற்றிணையோ புறநானூறோ போலன்றி, பல கூற்றுக்கும் பல உணர்வுக்கும் பல நிகழ்வுக்கும் இடமளித்து, வடிவு போலப் பொருளிலும் 'தனிமை' கொள்ளாது கலவைநிலை காட்டுவது அவற்றைச் சிறிது வேறுபடுத்துகின்றது: இவற்றைக் கருத்தில் கொண்டு நோக்கி நற்றிணை, குறுந்தொகை, அகநானூறு, புறநானூறு என்பன முழுநிலையில் தனிப்பாடல்களாகவும், பிற சங்கப் பாடல்கள் வடிவநிலையில் மட்டும் தனிப்பாடலாகவும் அமைதல் புலப்படுகின்றது எனலாம்.)

ஆயின் இப்பாடல்கள் அனைத்தும், பொருள் புலப்பாட்டிற்காகவோ பொருள் தெளிவுக்காகவோ, அருகிலுள்ள மற்றொரு பாடலையோ பாடல்களையோ அவாவி நிற்காமையால் தம்முள் முழுமை பெற்ற தனித்து இயங்கும் இயல்பும் சாற்பும் பெற்ற அடிப்படையினை யுடையனவாகின்றன. இந் நிலையால் அவை 'தனிப்பாடல்' பண்பு பெற்றே அமைகின்றன.

ஒரு குறிப்பிட்ட சூழலின் உந்துதல் காரணமாகத் தனிப்பாடல் எழுகின்றது என நினைக்கலாம். அவ்வாறு எழுந்த பாடல் அளவில் சுருங்கி அமைதலை எட்டுத் தொகையும், ஓரளவு விரிவும் பெருக்கமும் காட்டுவதனைப் பத்துப்பாட்டும் காட்டுகின்றன. ஏற்கெனவே சுட்டியபடி எட்டுத் தொகையிலும் கலியும் பரிபாடலும் பிறிதிலும் சிறிது விரிவு காட்டுவது வெளிப்படையாம்.

(சங்கத் தனிப்பாடலின் எழுச்சிச் சூழலையும் இரண்டாகப் பகுத்து நோக்கலாம். தன்னுணர்ச்சிப் பாடலாகவும் தற்சார்புக் கவிதையாகவும் அமையும் புறப்பாடல் இயல்புச் சூழலைக் கொள்ளு[அகப்பாடல், படைப்புச் சூழலையுடையது எனக் கருதலாம்] இயல்புச் சூழலில் எழும் உணர்வின் சொல்வெளிப்பாட்டைப் புலவன் கற்பனையாகப் புனைந்து படைத்துக் கொண்டு அகக் கவிதையை வடிப்பதால் இவ் எண்ணம் எழுகின்றது.

எனவே, ஏதேனும் சிக்கல் அல்லது தேவை ஏற்பட்ட போது தோன்றிய தனிப்பாடல், பின்பு, அவ்வாறு படைத்த குழுவில் உருவாகிய தனிப்பாடலையும் உட்கொண்டது எனலாம். மக்கள் வாழ்வில் இயல்பாக எழுந்த இந்நிலை பின்பு அத்தகைய இலக்கிய மரபை உருவாக்கியதனைச் சங்ககாலப்பாடல் புலப்படுத்துவதாகக் கொள்ளலாம். புறப்பாடலில் இயல்புச் சூழல் தொடர்பு மிகுதியாக அமைதலைப் புறநானூறு தரும் பாடற் சூழல்குறிப்பு (சான்று: புறம் 5: சேரமான் கருவூரேறிய ஒள்வாட் கோப்பெருஞ் சேரவிரும் பொறையைக் கண்டனான்று நின் உடம்பு பெறுவாயா கென அவனைச் சென்று கண்டு தம்முடம்பு பெற்று நின்ற நரி வெருஉத் தலையார் பாடியது; புறம் 14: சேரமான் செல்வக் கடுங்கோ வாழியாதன் கபிலர் கைப்பற்றி மெல்லியவாமால் நுங்கை, எனக் கபிலர் பாடியது) காட்டுகின்றன. அகப்பாடலின் கீழும் இத்தகு சூழற் குறிப்பு அமையினும், அவை தற்சாராக் கவிதையாகிப் புலவரின் தன்னுணர்வுப் புலப்பாடாக அமையாத தால், அவை ஒருபடி அகன்று அமைகின்றன எனல் தகும் (சான்று: குறுந் 241-கபிலர்-பிரிவிடை ஆற்றாளெனக் கவன்ற தோழிக்குக் கிழத்தி உரைத்தது; நற் 307-அம்முவனார்-குறிநீட ஆற்றாளாகிய தலைமகளைத் தோழி வற்புறுத்தியது)

பதிற்றுப் பத்தும் ஐங்குறுநூறும் ஒவ்வொரு பத்துகளில் அந்தாதி கொண்டபோதும் (பதிற். 31-40; ஐங் 171-180,) பிற பத்து களில் சொல்-பொருள்-தலைமைத் தொடர்பின் கூறு காணப்பட்ட போதும் ஒவ்வொன்றும் தனித்து நிற்கும் இயல்பும் கொண்டமை கின்றன. ஒரு புலவர் பாடியபோதும், அவரது பல பாடல்களும் தம்முள் தொடர்பு படுத்தப்படாதே பார்க்கும் ஒட்டு-அற்ற இயல்பு காட்டுவதாகச் சங்கப் பாடலைக் கூறுவது இங்கு நினைக்கத் தக்கது.

ஐங்குறுநூறும் (100), பதிற்றுப்பத்தும் (10), கலித்தொகையுமே (35, 29, 35, 17, 33) சங்கத் தொகையில் இவ்வாறு ஒரு புலவரின் பாடல்களை ஒரிடத்து இணைத்து அமைக்கும் பாங்கினைக் கொள்கின்றன. திணையும் ஒரு தலைவன் எனும் இயையும் இவ் வொருங்கு வைத்தலின் பிறிதொரு அடிப்படையாக அமைகின்றன. இவ்வாறு அமைந்த போதும் அவை ஒருங்கு பார்க்கும் பாங்குடன் தனித்து நோக்கும் வாய்ப்பும் அளிக்கின்றன. விடுமலர்களாக, ஒரினத்தனவாயினும் தனித்தன்மை இழக்காதனவாக இவை அமைகின்றன எனல் வேண்டும்.

(சங்க காலம் தனிப்பாடலின் காலமாக இருந்தபோதும், ஒரு பொருள் பற்றி ஒரு புலவர் இயற்றிய வற்றை இணைத்துக்காணும் பாங்குடைய காலமாகவும் இருந்ததால், தொடர்ந்த காலப்பகுதி அத்தோய்வு கொண்டது எனலாம்.) பலர் பல சூழலில் பாடிய பல பொருள் வேறுபாடுடைய செய்யுள் தொகுப்பை மற்றொருவர் செய்தல் எனும் நிலையை விடப் பாடியவரே தொகுப்பு முயற்சியில் ஈடுபடுதல் எனும் பான்மையை இக்காலப் பகுதி கொண்டதோ எனும் ஐயம் பதினெண் கீழ்க்கணக்கை நோக்க ஏற்படுகின்றது. நாலடியார் ஒன்றை மட்டும், பதுமனார் தொகுத்தார் எனவும் சைனப்புலவர் பலரின் தனிப்பாடல் அவை எனவும் கருதுதல் உண்டு.

கீழ்க்கணக்கின் அகத்திணை நூல்கள், சங்க அகப்பாடல்களை ஒத்துச் சூழற்சார்பு காட்டித் தம்முள் தொடர்பின்றி, தனித்தும் நோக்கும் பாங்கு கொண்டு அமையினும் ஓராசிரியர் ஒரு நோக்குக் கொண்டு முழுநூல் யாக்கும் பாங்கில் படைத்ததாகக் கொள்ள வாய்ப்பமைவதால் புறநிலையில் வேறுபாடு கொள்கின்றன. அவ்வாறே களவழி, புறப்பாடற் கோணப் பார்வையை முற்றிலும் ஒத்துவைத்துக் காண்பதில் அடிப்படை மாறுபாடு கொள்கின்றது. எனவே பொதுவாகக் கீழ்க்கணக்குக் காலத்தைத் தனிப்பாடல் காலம் எனாது தனிப்பாடல்கள் தம்முள்தொடர்பு பூண்டு அமையும் ஒரு மாற்றக் காலப்பகுதியாகக் கொள்ளலாம் (transition period).

கீழ்க்கணக்குத் தனிப்பாடல்:-

(அகம் புறம் என்ற அளவுகளில் பெரும்பாலும் இருந்த தனிப்பாடல் நிலை, அறம் எனும் அளவையும் ஏற்றுப்பரிணாம வளர்ச்சி கொண்டமையைக் கீழ்க்கணக்குக் காலம் காட்டுகின்றது.) அதாவது அகம் புறம் ஆகிய இருபகுப்பின் முதல் வகையான அகம், 'இன்பம்' என இடை வகையாக அடங்க, புறம் எனும் இரண்டாம் வகை அறம், பொருள், வீடு எனப் பல்கி-பகுப்புண்டு பரக்கின்றது (வீடு பற்றிய-மறுமை எண்ணம் மிகுதியாகப் பாடுபொருளாகாத சங்க காலத்திலிருந்து மாறுபட்ட இக்காலப் பகுதியை, தமிழிலக்கியம் தன் தனித் தன்மையைப் பிற மரபுக் கலப்பிற்கு இடமளித்த களநிலையாகக் கருதலாம் எனல் சாலும்.) பகுப்பும், பொருளும், பாடல் யாப்பும் எல்லாம் ஒரு புது மாற்றத்தை நோக்கித் திரும்பும் தோற்ற நிலையாக இதுவருகின்றது. வெண்பா யாப்பின் பெரும் பான்மையிருப்பினும், 'நூற்பா'வும் இக்காலத்து இலக்கிய வடிவானமையை முதுமொழிக் காஞ்சி காட்டுகின்றது.

(எந்தத் தொடர்பும் கொண்டு தம்முள் இணையாத தனிப் பாடலின் தனிநிலைத் தன்மை நாலடியார், பழமொழி நானூறு போன்றவற்றில் தான் ஓரளவு அமைகின்றது எனக் கீழ்க்கணக்குக் காலத்தில் சுட்டலாம்.) அவற்றிலும் பழமொழி ஓராசிரியரின் படைப்பாகி வேறுபடுகின்றது. பழமொழிகள் அடிப்படையாக உருவாக்கப்பட்ட சூழலில் இயல்புக்கமாகப் படைப்பு அமையாது, திட்டமிட்ட நோக்க நிறைவேற்றமாக இது அமைகின்றது எனலாம்.

(ஆசாரக் கோவை, பெயர் நிலை பற்றித் 'தொகுப்பு'த் தோற்றம் கொள்கின்றது. ஆயின் இது பாடல் தொகுப்பாக-செய்யுள் தொகுப்பாக அன்றி செய்தித் தொகுப்பாக அமைகின்றது.) சிறப்புப் பாயிரம் இதனை உணர்த்தும்

ஆரிடத்துத் தான் அறிந்த மாத்திரையான் ஆசாரம்
யாரும் அறிய அறன் ஆய மற்றவற்றை
ஆசாரக் கோவை எனத் தொகுத்தான்...

பெரும்பாலான இலக்கிய வகைகள் எண் அடிப்படையில், பாடல் களின் எண்ணிக்கை பற்றித் தயாராக்கப்பட்டதால்-தொகுப்புண்டதால் போலும் கணக்கு என்ற பெயர் நிலை இவற்றிற்குப் பொதுவாகின்றது. எண்ணடிப்படையில் தொகுப்பாகி அமைந்த சங்கத் தனிப்பாடல் நிலை பின்பு அவ்வாறு இயற்றப்பட்ட நூலுக்கும் ஆவதாக இக் கீழ்க்கணக்கு அமைந்து, பின்பு எண்ணடிப்படை இலக்கிய வகைகளுக்கும் காரணமாகின்றது.

(காலத்தால் பிற்பட்டதாயினும், கீழ்க்கணக்குள் ஒன்றான திருக்குறளின் அடிப்படையில் தோன்றிய தனிப்பாடல் தொகையான திருவள்ளுவ மாலை (11-ஆம் நூ, மு. அருணாசலம்) இங்கு இணைத்துக் கருதத் தக்கது. ஒரு நூல் பற்றிய பல புலவர்களது பல யாப்பின் தனிப் பாடல்களின் தொகுதியாக அமையும் முதல் நூலாக இதனைக் கருதலாம்.) சாற்று கவியின் தோற்றமாகவும், சிறப்புப் பாயிரத்தின் வேறு வகை வளர்ச்சியாகவும் கூட இது கருதத் தக்கது. புலவரை, அவர் படைப்பினைப் புகழும் 'தனியன்'கள் நாலாயிர திவ்வியப் பிரபந்தத்தின் இடையிடையே காணப்படுவதும் இந்நிலையில் எண்ணற்றிருந்தது. (இங்கு கூற்று நிலையிலிருந்த தனிப்பாடல், படர்க்கைப் பொருள் பேசுவதாக மாறுகின்றது எனலாம்.)

(புறமும், கைக்கிளையான அகமும் பொருளாகி மன்னரைப் பாடிவரும் முத்தொள்ளாயிரமும் தனிப்பாடல் தன்மை கொள்கின்றது. மன்னன் மாட்டு மகளிர் கொண்ட காதற் புனைவு, மரபு மாற்றத்தைக் காட்டுகின்றது. வடிவத்தில் வெண்பாவின் தொடர்ச்சி அமைவது பற்றி இது கீழ்க்கணக்கினை ஒட்டி வைத்து எண்ணத் தக்கது.)

பக்கி இலக்கியம் தனிப்பாடல் :-

(காலத்தால் சிறிது முன்னும் பின்னுமாக விரியும் பக்தி இயக்க இலக்கியங்கள், பெரும்பாலும் ஒருபொருள் பற்றிய பத்துப் பாடல் தொடரும் பதிக அமைப்புக் கொண்டமையால் தனிப்பாடலுடன் இணைத்து வைத்து எண்ணத் தகுவன அல்ல; ஆயின், இவற்றின் ஒவ்வொரு பாடலும் முன்பின் பாடலுடன் தொடர்பு இன்றியும் பொருள் முழுமை தரும் ஆற்றலினவாய் அமைதலின், தனிப்பாடல் 'தன்மையுடையன எனல் பொருந்தும்' பண்டையிலக்கியத்தின் பதிற்ப்பத்தும், ஐங்குறுநூறும், திருக்குறளின் அதிகாரப் பாடல்களும் தனித்து நின்றுப் பொருள் தரும் பாங்கு, ஒப்புமை கொள்கின்றது. இங்ஙனம் நோக்கும் போது, நிகழவு-கதைத் தொடர்பு கொண்டு ஒன்றையொன்று பின்பற்றும் செய்யுட்களுடைய இலக்கியத்தின் பாடல்கள் தவிரப் பிறவனைத்துமே தனிப்பாடற்பண்பின எனக் கொள்ள ஏதுவாகும். ஆயின், அத்தகு நிகழவு - கதைத் தொடர்புடைய நெடும்பாவினலக்கியத்தும் இடையிடையே விடு கவிகளாகத் தனிப்பாடல் அமையும் வாய்ப்புக் கொள்வதைச் சிலம்பின் இசைப்பாடல்கள் - நாட்டார் இலக்கியச் செல்வாக்குக் கொண்ட செய்யுள்கள் காட்டுகின்றன. பத்தாக அடுக்காது ஒரு பொருள்மேல் மூன்றடுக்கும் தாழிசை நிலை இதன் கண் பெரும்பான்மையாம். எனினும், ஒரு பேரிலக்கியத்தின் பகுதியாகப் பாடியியற்றப்பட்டதாகாது, இடம் காலம் போன்ற சூழல்களாலும், பொருள், உணர்வு போன்ற உள்ளீடுகளாலும் எண்ணம் செயல் போன்ற உந்துதல்களாலும் கவியுள்ளத்தில் அப்போது தோன்றி எழுச்சியுறும் கவிநிலையாகத் தனிப்பாடலை வேறு படுத்திக் காணலாம்.

தன்னுணர்ச்சி இலக்கியமாக அமைவதே தனிப்பாடற் பாங்கு எனத் தோன்றுகின்ற போதும், முயன்று ஆக்கும் படைப்புப் பாடலும் தனிப்பாடல் நிலை கொள்ள இயலும். இலக்கண நூல்களின், இலக்கணத்தின் விளக்கமாக வரும் சான்று இலக்கியங்களை இங்கு நினைக்கலாம். காலத்தால் முந்திய புறப்பொருள் வெண்பா மாலையின் (9-ஆம் நூ) நூற்பாவுக்கு - கொளுவுக்குச் சான்றாகும்

வெண்பாக்கள் தனிப்பாடல் நிலையுடைமை வெளிப்படை. இவ்வாறே, தொடர்ந்த காலத்தின் யாப்புச் சான்றிலக்கியமான சிதம்பரச் செய்யுட் கோவை, பாப்பாவினம், திருவலங்கற் திரட்டின் பல்சந்தப் பரிமளம் போன்றவும் அமைகின்றன. தனிப் பாடல் பாடும் நோக்கில் இவை எழாது, சான்றிலக்கியம் ஆக்கும் நோக்கில் எழுதப்பட்டமையே மாறுபாடு.

இங்குத் தனிப்பாடல் தன்மை கொண்டு, ஒருவேளை அதனின்றி வளர்ந்த 'சொற்றொடர்' நிலையிலக்கியங்களை இணைத்து எண்ணல் தகும்; பல பாடலாலாகி, ஒரு தலைவன் என்ற தொடர்புடைய பிரபந்தங்களையும் சேர்த்துக் கூறத் கூடும். சான்றாக, (அந்தாதி, கலம்பகம் போன்றவற்றை நினைக்கலாம். கோவை, மாலைப் பிரபந்தங்களையும் சிந்திக்கலாம். திட்டமிட்ட படைப்பாகிய இவை, பல தனிப்பாடலினால் அமைவது வெளிப்படை. ஆயின் அவை தம்மிடையே ஏதேனும் ஒரு தொடர்க் கூறினையேனும் கொண்டு அமைவன ஆகையால் வேறுபாடும் கொள்கின்றன. எனினும் தனிப்பாடல், பல்வகையான பிரபந்தங்கள் தோன்றக் காரணமாயும், பல பிரபந்தங்கட்கு அடிப்படையாகவும் அமைதல் புலப்படுகின்றது.) பக்திக் காலம் பிரபந்த வளர்ச்சிக் காலம் என்பது இங்குச் சிந்திக்கத்தக்கது. அத்துடன் கோவை, மாலை, தொகை போன்ற பெயர்நிலைகள் அவற்றின் சில பிரபந்தங்கட்கு அமைவதும், அவை, தொடுத்தல், தொடர்தல், பல இணைதல் போன்ற பாங்கினைப் புலப்படுத்துவதும் கருதற் குரியது.)

ஆகவே, 'தனிப்பாடல் புலவர்கள் என நினைக்கும் போது, 10-ஆம் நூற்றாண்டுக்குப் பின் வாழ்ந்திருந்தே தவையாலும், உந்துதலினாலும் அவ்வப்போது ஒவ்வொரு கவிபாடியபுல புலவர்கள் நினைக்கத் தக்கவர் ஆகின்றனர். இவருள் சிலர் பிற நெடும் பாடல் பாடியவர் எனினும் தனிப்பாடல் ஆசிரியராகவும் சிறப்புப் பெறுகின்றனர். அவ்வையார், இரட்டையர், காளமேகம், படிக்காசு, சிவப்பிரகாசர், கம்பர், ஒட்டக் கூத்தர், பொய்யாமொழி, ஒப்பிலாமணி எனப் பலபுலவர் இவ்வாறு அமைகின்றனர். அம்மாண, ஆசுகவி, இரங்கற்பா, ஊசல், கண்டசுத்தி, சிலேடை, சீட்டுக்கவி, யமகண்டம், விடுகதை, வினாவுத்தரம் போன்று பல வகை நிலைகளில் இவர் பாடல் அமைகின்றன. அந்தகக்கவி, மாம்பழக் கவிச்சிங்கம், தண்டபாணி சுவாமிகள், குமரகுருதாசர்

இன்னும் சிறிது பிற்பட்ட பதினேழு பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டினராகி மிகப்பல பாடல்களாக்கியுள்ளனர்.) வாழ்வும், இறைமையும் பாடற்பொருளாகின்றன.

(கர்ண பரம்பரையாகவும், வாய்மொழியாகவும் வழங்கி வந்து மக்களிடேச் செல்வாக்குப் பெற்று வாழ்ந்து, வழிவழியாக வந்த இப்பாடல்களும் சூழற் செய்திகளும் பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டளவில்தான் தொகையாகத் திரட்டப்பட்டுப் பாதுகாக்கப்பட்டன எனலாம்.) தமிழ் நாவலர் சரிதை, புலவர் புராணம் என்பன இப்பணியில் முதலாவது அமைகின்றன. வரலாறும், பாடல் தொகுதியும், புலவர் வாழ்க்கைவரலாறு செய்யுள் வடிவில் அமைதலுமாக இவையமைந்து, தனிப்பாடற் புலவர் பற்றி அறிய உதவுகின்றன. இருபதாம் நூற்றாண்டின் விநோதரச மஞ்சரிகதையும் பாடலுமாக இப்பணிசெய்கின்றது.

தனிப்பாடல் திட்டமுயற்சி
தனிப்பாடல் என நினைக்கும் போதே அவற்றைத் தொகுத்தும் திரட்டியும் தரும் நூல்களும் எண்ணத் தக்கன. சங்கத் தொகைகளே இவற்றிற்கு முன்னோடி எனினும் பத்தாம் நூற்றாண்டுக்குப் பின்னும் இத்தகு முயற்சிகள் பல நோக்கில் ஏற்பட்டுள்ளன. உதிரிப் பாடல்களைத் 'தொகுத்'தலும், பிற பல நூல்களின்குந்து பாடல்களைத் 'திரட்'டலுமாகிய இருநிலைகள் இதில் அமைகின்றன.) தனித்தனியே பிரிந்து கிடக்கும் பாடல்களைப் பாதுகாத்தல் என்பது தொகையின் அடிப்படை; பலவிடங்களிலும் அமைகின்ற நல்ல, சிறந்த பாடல்களை ஒரிடத்தில் இணைத்துக் கொடுத்தல் என்பது திரட்டின் நோக்கம் எனலாம். தேர்ந்தெடுத்த பாடல்களின் தொகுப்பாகத் திரட்டு (Selection) அமைவதை அகத்தியர் தேவாரத் திரட்டு, புறத்திரட்டு என்பன காட்டுகின்றன. பலரால், பல காலத்தில், பல பொருள் குறித்து, பல யாப்பில் எழுதப்பட்ட பாடல்களின் திட்டமிட்ட தொகுதிகளாக (Compilation, Collection) சங்கத் தொகைகள் அமைகின்றன.

ஆயின் இப் பெயர்நிலைகள் தொடர்ந்து இதே நிலையில் பயன்பட்டன எனக் கூறுதற்கில்லை. (ஒரு பொருள் பற்றிய பாடல் திரட்டுகள் உள்ளன. தத்துவராயரின் பெருந்திரட்டு, குறுந்திரட்டு என்பன இத்தகையன.) சிவநெறிச் செய்யுட்டிரட்டு, சிவானுபோகத் திரட்டு, சங்கர நாராயணத் திரட்டு போன்றவற்றையும் நினைக்கலாம் (ஒரே பொருளும் யாப்பும் உள்ள பாடல்

திரட்டை வண்ணத் திரட்டு நூல்கள் காட்டுகின்றன. பன்னூற் திரட்டு, பன்னூற் பாடற்றிரட்டு போன்றன பல கால, பலவகைப் பாடலின் சுதம்பமாக அமைகின்றன.) உதிரிப்பாடல்களைத் தொகுத்த தனிப்பாடல் திரட்டுகளும் பலவாக அமைகின்றன. ஓராசிரியரின் பாடல்களின் தொகுப்பும் இப்பெயர் பெறுதலை பட்டினத்தார் பாடல் திரட்டு, குமரகுருபரர் பிரபந்தத் திரட்டு, மீனாட்சிசுந்தரம்பிள்ளை பிரபந்தத் திரட்டு போன்றன காட்டுகின்றன.

(மு. இராசவையங்காரின் பெருந்தொகை, 'தொகை' எனப் பெயர் பெறினும் உதிரிக் கவிதைகளின் தொகுப்பாக அமையாது, உரையாசிரியர் போன்றோரால் பயன் கொள்ளப்பட்ட பலஇலக்கியப் பாக்களின் தொகுதியாக அமைகின்றது.) உரையாசிரியரின் மேற்கோள் செய்யுட்களின் திரட்டு என இதனைக் கூறல் தகும்

கோவை எனும் பெயரும் இத்தகு தொகுப்பு நூலுக்கு ஆகுவதனைச் சேரவேந்தர் செய்யுட்கோவை காட்டுகின்றது. ஒரே வகைப்பட்ட புலவரின் பாடற்றொகுதியும் இப்பெயர் பெறுதலைச் சித்தர் ஞானக் கோவை காட்டுகின்றது. சைவ மஞ்சரி, வேதாந்த மனன சிந்தாமணி போன்ற பெயர்களும் தொகுப்புக்கு அமைதல் புலப்படுகின்றது.

இந்தப் பல தொகுப்புகளும், தனிப்பாடல் திரட்டு தவிர, தனிப்பாடலும் தருகின்றன எனினும் அவற்றிற்கு முதன்மையும் முக்கியத்துவமும் அளித்தன என்பதற்கில்லை தனிப்பாடற் திரட்டுகளும் வேறு பெயருடனும் அமைவதனைத் தனிச்செய்யுட் சிந்தாமணி, தமிழ்ச்செய்யுட் கலம்பகம் போன்றன காட்டுகின்றன. ஆயின் இவற்றிலும், பண்டை-முன் நூல்களிலிருந்து தேர்ந்தெடுத்த பாடல்கள் இடம்பெறுகின்றன.

(இத்தகு தனிப்பாடற்றிரட்டுகள் பிற பெயரும் கொண்டு அமைகின்றன, தனிக் கவித்திரட்டு, தனிப்பாசுரத் தொகை, தனிச்செய்யுட் கோவை, தனிப் பா மஞ்சரி, தனிச்செய்யுட் கொத்து, தனிப்பாமாலை, தனிச் செய்யுட் சிந்தாமணி முதலியன.) இறுதியாக அமைவது பயனால் பெற்ற பெயர் என்பர். பன்னூற் பாடற் திரட்டு, தனிக்கவித் திரட்டு, தனிப் பாசுரத்தொகை எனும் பாடற்றொகைகள் வழங்கிய செய்தியை உணர்த்துகின்றது

(பாண்டித்துரைத் தேவரின் பன்னூற்றிரட்டு 1398-இல், 1647 பாடலுடனும், மீண்டும் 1906-இல் 2132 பாடலுடனும் வெளிவந்தது.) இதனைப் பலபாடற் சேர்க்கையால் விரிவு செய்து 2925 செய்யுளுடன் பன்னூல் பாடற்றிரட்டு என்ற பெயரில் சு.அ.இராமசாமி வெளியிட்டார்.

(இருபதாம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில், இராமநாதபுரம் மன்னர் பொன்னுச்சாமித் தேவர் கூற, சந்திர சேகர கவிராச பண்டிதர் தொகுத்த தனிப் பாடற்றிரட்டு வெளிவந்தது) மீண்டும் இரு பாகங்களில் இதை பதிப்பு புஷ்பரதச் செட்டியாரால் வெளிவந்தது.

(தனிச்செய்யுட் சிந்தாமணி (1908) முறையூர் சண்முகஞ் செட்டியார் விருப்பிற்கிணங்கக் கொட்டாம்பட்டிக் கருப்பையாப் பாவலரால் தொகுத்து வெளியிடப்பட்டது.) இது இன்னும் விரிந்து 3815 பாடல்களாக மு. ரா. கந்தசாமிக் கவிராயராலும் வெளியிடப்பட்டது. தனிப்பாடற் திரட்டுகள் வெளியிடப்பட்டன.

பல தொகுதிகளாகக் தனிப்பாடற் திரட்டுகள் வெளியிடப் பட்டுள்ளன. முதலில் 19-ஆம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியில் காஞ்சிபுரம் மகாவித்துவான் இராமசாமி நாயுடு உரையுடன் வெளியிடப்பட்டுள்ளன. கா. சு. பிள்ளை (?), கழகம் (1969-1972), புலவர் ஆ. மாணிக்கம் (பூம்புகார், 1977), தஞ்சை சரசுவதி மஹால் (1967, 69) எனப் பிறவும் உள.

தமிழ்த் தொகை என ரெ. முத்துகணேசன் (அழகுபதிப்பகம் 1959, 1968) இத்தகு தொகுதி யொன்று அளித்துள்ளார். தனிப் புலவரின் தனிப்பாடல்களை ஒருசேரக் காணும் நோக்குடன் அவற்றைத் தனிநூலாகத் தொகுத்தலும் காணப்படுகின்றது. தண்ட பாணி சுவாமிகள் தனிப்பாடல் திரட்டு (1968), ஓளவையார் தனிப்பாடல்கள் (புலியூர் கேசிகன், பாரி நிலையம், 1962, 65, 73), காளமேகம் தனிப்பாடல்கள் (—, —, 1961, 66, 73), போன்றன இத் தகையன. ஊற்றுமலைத் தனிப்பாடற் திரட்டு போன்றனவும் உள.

பாடல் உருவாகிய காலத்திற்கும், தொகை ஏற்படும் காலத்திற்கும் இடையே பெரும் இடைவெளி அமைவதாகத் தெரிவதால் எல்லாப் பாடல்களும் தொகுக்கப்படாது விடப்பட்ட நிலை காணப்படலாம். மறைந்து போன பல நூல்கள், வாழ்ந்த பல புலவர்கள் பற்றிய செய்திகள் இத் தொகுப்புகளின் வழிப்புலப்படலாம்.

ஆய்வு:- தனிப்பாடற் திரட்டுகள் வெளியிடப்பட்டன

ஆய்வு:- தனிப்பாடற் திரட்டுகள் வெளியிடப்பட்டன

17-ஆம் நூற்றாண்டுக்குரிய தமிழ் நாவலர் சரிதை, கடைச் சங்கப் புலவர் இறையனார் முதல் 16-ஆம் நூற்றாண்டின் அந்தக் கவி வீரராகவர் முடிய 51 புலவரின் பாடலைத் தருகின்றது. தனிச்செய்யுட் சிந்தாமணி பண்டைப்புலவர் 159 பேருடன் சமகாலத்தவர் 23-வர் பாடலைத் தருகின்றது. சுன்னாகம் அ. குமாரசுவாமிப் புலவரின் தமிழ்ப் புலவர் சரித்திரம், அகர வரிசையில், அகத்தியனார் முதலாக வைத்தியலிங்கப்பிள்ளை ஈறாக நூற்றுக்கு மேற்பட்ட புலவர் பற்றிப் பேசுகின்றது. அதில் காளமேகர், படிக்காசு போன்ற தனிப்பாடற் புலவர் பலரும் குறிக்கப் படுகின்றனர் தண்டபாணி சுவாமிகளின் புலவர் புரண மும் சுமார் 75 புலவருள் சில தனிப்பாடற் புலவரையும் குறிப்பிடு கின்றது. கழகத்தின் தனிப்பாடல் திரட்டுத் தொகுதிகள் சுமார் அறுநூறு புலவரின் தனிப்பாடல்களைத் தருகின்றது. பத்தொன் பதாம், இருபதாம் நூற்றாண்டினர் மிகப் பலராக இதன்கண் உட் படுத்தப் பட்டிருக்கின்றனர்.

இவற்றை நோக்க, எக்காலத்திலும், எச் சூழலிலும், எந்நோக் கத்திற்காகவும், எவ் யாப்பிலும் தனிப்பாடல்கள் படைக்கப் படலாம் என்பது தெரிகின்றது. சிலவற்றில் பொருள்வெளிப்பட்டு நிற்கின்றது; மறை பொருளும் உண்டு. நேரடியாகத் தெளிவாக அமைவனவும், அங்கதம் சிலேடைப் பொருள் கொள்வனவும் உள. எளிய கவியும், கடினமான சித்திரக்கவி போன்றனவும் சொல்லணி முதன்மை பெறும் பாடலும் காணப்படுகின்றன. வண்ணம், கீர்த்தனை போன்ற இசைப்பாடல் நிலையினவும் அமைகின்றன.

அகம், புறம், அறம், பக்தி போன்ற பொருண்மைகள் எல்லாம் தனிப்பாடல் வகையில் இடம் பெறுகின்றன. அவ்வாறே நாற் பாலும் பாவினங்களும், கண்ணி, சிந்து போன்ற பிற வடிவங்களும் எல்லாம் தனிப்பாடலை ஆக்குகின்றன. சாற்றுகவி, சீட்டுக்கவி போன்ற அமைப்பு நிலைகளும் பெறுகின்றன. இருபதாம் நூற் றாண்டில் பாரதியும், கவிமணியும், பாரதிதாசனும், நாமக்கல் கவிஞனும், பட்டுக்கோட்டையும், சுத்தானந்த பாரதியும், கண்ண தாசனும் இசைகெழுமிய தனிப்பாடல்களைப் பல பொருண்மை சளிலும் ஆக்கி வழங்கினர். பாரதியில் பக்தியும், தேசியமும், தமிழ் மொழிப்பற்றும் முன்னின்று, அவ்வாறே பிறரிடமும் பரக்கின்றது. சமுதாயத்தின் எந்நிலையும் எக்கூறும் பாடலுக்குக் கருவழங்கியது. ஒன்றிற்கு மேற்பட்ட சரணங்களுடைய கீர்த்தனை யாயினும், ஒரு சில கண்ணிகள் கொண்ட இசைப்பாடலாயினும், 'தனிப்பாடல்'

தன்மையே கொண்டிலங்கின எனலாம். கருத்து வெளியீடாக அமைந்த தனிப்பாடல், பிரச்சார நோக்கும் பயனும் கொண்டு இயன்ற காலமாக இது அமைகின்றது.

இன்றும், மரபுக் கவிதையும், புதுக்கவிதையும் பாடும் பலரும் தம் படைப்புகளைச் சிறு-தனிக்கவிதையாகவே அமைக்கின்றனர் எனத் தோன்றுகின்றது. மரபு யாப்புகளை விட ஓசை ஒழுக்குக்கும், கருத்து முடிவுக்கும் முக்கியத்துவமளித்து, அடிகளையும், வடிவுகளையும் உருவாக்குதல் மிகுதியாகத் தற்காலப் பாடல்களில் முன்னிற்கின்றது. திரையிசைப் பாடல்கள் இவ் எண்ணத் திற்கு உரமளிக்கின்றன.

பலவகையான பேரிலக்கியங்களும், பிரபந்தங்களும் நீண்ட பெரும் பாடல்களும், தொடர்ச் செய்யுட்களும் காலங் காலந்தோறும் வழங்கிவந்த போதும், தனிப்பாடல், தன்னிலை இழக்காது தொடர்தல் குறிப்பிடத்தக்கது. காலத்திற்கேற்ப, கோட்பாட்டிற் கேற்ப, பொருண்மை முதன்மைக்கேற்ப சில ஏற்றத் தாழ்வுகளும், மாற்றங்களும், மாறுபாடுகளும் இதன்கண் ஏற்பட்டுள்ளன. ஒரு கருத்து-எண்ணம்-உணர்ச்சி என்ற 'தனி' நிலையும், ஒரு செய்யுள் எனும் வடிவத் 'தனி' நிலையும் இணைதல் பெரும் பான்மைப் பாங்காகக் காணப்படுகின்றது.

காப்பியம்

தமிழ்ப் பேரகராதி, காப்பியம் என்பதற்கு "நால்வகை உறுதிப் பொருளையும் கூறுவதாய்க் கதைபற்றி வரும் தொடர்நிலைச் செய்யுள்" என விளக்கம் தருகின்றது. காப்பியம் என்ற சொல்லை வடமொழியின் காவ்யம் என்ற சொல்லோடும் பொருளோடும் தொடர்புபடுத்துதல் அமைந்த போதிலும், வடமொழியின் பொதுப் பொருண்மையினின்று வேறுபட்டு இது தனித்த சிறப்புப் பொருண்மை பெற்றமைவது குறிப்பிடற்குரியது.

தொல்காப்பியம், பல்காப்பியம், பல்காப்பியப் புறநடை போன்ற நூற்பெயர்களும், காப்பியஞ் சேந்தனார், காப்பியாற்றுக் காப்பியனார் போன்ற புலவர் பெயரும் காணப்படினும் இவற்றில் காப்பியம் என்ற சொல்லின் பொருண்மை வெளிப்பட்டு நிற்கவில்லை. தமிழிலக்கியங்களுள் சிலப்பதிகாரமே இச்சொல்லைக் காப்பியத் தொல்குடி' (30. 83) என முதன்முதல் ஆளுகின்றது. மணிமேகலை, 'நாடகக் காப்பிய நன்னூல்' (19. 80) எனக் கூறுவது

முதல் தான் இச்சொல் இன்று நாம் கருதும் பொருண்மையில் ஆளப்படுகின்றது எனலாம். பெருங்கதை, 'காப்பியகோசமும்' (1-38. 167) எனவும் 'காப்பிய வாசனை கலந்தவை சொல்லி' (4-3. 42) எனவும் இச் சொல்லைப் பயன்படுத்துவது மேற்கண்ட பொருண்மையோடு ஒத்ததாகத் தோன்றினும், கதை கூறுவதிலும் காப்புக் கூறுவது கருதப்பட்டதோ எனும் எண்ணத்தை அளிக்கின்றது. சீவக சிந்தாமணி தரும் 'காப்பியக் கவிகள்' (1585.3) என்பதும், ஒட்டக் கூத்தனின் 'வடுவில் காப்பிய மதுர வாய்ப் பொருள்' எனும் குலோத்துங்கன் பிள்ளைத் தமிழ் சப்பாணிப் பருவப் பாடற் குறிப்பும், வில்லிபாரதத் தற்சிறப்புப் பாயிரத்தின், 'முழுதுணர் முனிவன் தன் சொல்லாகிய மாப்பெருங் காப்பியம்' எனும் அடியும் தெளிவாக இப் பொருளாட்சியைத் தருகின்றன.

தமிழ் இலக்கணங்களில் வீரசோழியமே இச்சொல்லை இப் பொருளில் முதலில் கையாளுகின்றது. தொடர்ந்து பன்னிரு பாட்டியலும் தண்டியலங்காரமும் காப்பிய இலக்கிய வகையை விளக்கப் பிற்கால இலக்கணங்களில் ஒரு சில இக்கருத்துக்களைப் பற்றி மொழிகின்றன. இவ்வாறு காப்பியம் என்ற சொற் பொருண்மை மாற்றமின்றி நிலை பெறு முன் இப் பொருண்மையைக் குறிக்கப் பிற சொற்களும் ஆளப்பட்டமையை இலக்கண இலக்கியங்கள் வெளிப்படுத்துகின்றன.

தொல்காப்பியம், தொன்மை, தோல் இயைபு, விருந்து எனும் வனப்புகளிலும் யாப்பு வகையான உரையிலும் காப்பியத்தை உணர்த்துவதாக இளம்பூரணர் முதலிய தொல்காப்பிய உரையாசிரியரும், காப்பிய உரையாளரும், இன்றைய ஆய்வாளர் சிலரும் கருதுகின்றனர். இவர்கட்கு முற்பட்ட யாப்பருங்கலவிருத்தி, யாப்பருங்கலக் காரிகை உரைகளிலும் வனப்புக்கும் காப்பியத்திற்கும் தொடர்பு தரப்படுகின்றது. 'செய்யுள்' 'விளம்பனத் தியற்கை' எனும் யாப்பருங்கல நூற்பாச் சொற்களின் விளக்கமும் காப்பிய உணர்வுடன் அமைந்து காணப்படுகின்றன. பாட்டியல்கள் பொருட்டொடர் நிலை, அகலக்கவி என்பதால் காப்பியத்தைக் குறிப்பிடுகின்றன.

முதற்காப்பியமான சிலம்பின் பதிகம், அதனைப் பாட்டுடைச் செய்யுள் எனவும் உரையிடை யிட்ட பட்டுடைச் செய்யுள் எனவுமே குறிக்கின்றது (சிலம்பு-பதிகம் (0,87). சிந்தாமணி (6, 3144), குளாமணி (2), நைடதம் (2), நளவெண்பா (405), பரஞ்சோதி திருவிளையாடற் புராணம் (27), பிரபுலிங்க லீலை (11,

24), ஆகிய பல சரிதம் அல்லது சரிதை என்ற சொல் நிலையைத் தருகின்றன. சூளாமணியும் (6), திருத் தொண்டர் புராணமும் (10) பரஞ்சோதி திருவிளையாடலும் (24) புராணம் என்ற சொல்லையும் கையாளுகின்றன. கதை, பெருங்கதை, மாக்கதை அல்லது காதை எனும் சொற்களைத் தருவன உதயணகுமார காவியம் (2): நாககுமார காவியம் (1), நளவெண்பா (2.13), பெரியபுராணம் (3) இராமாயணம் (4, 5, 10, 11), பாரதம் (சி. பா- 2, 22, 23; த. பா- 5, 6; 1: 1. 1), தேம்பாவணி (1, 2, 3, 11, 13), பிரபு விங்கலீலை (25: 23, போன்றனவாம். காவியம் எனப் பெயர் பெறும் உதயணகுமார காவியம், நாககுமாரகாவியம் போன்றனவும் உட்குறிப்பாக அச் சொல் பெறாமை குறிப்பிடத் தக்கது.

இலக்கணங்கள் காப்பியத்தைப் பல்விதமாக விளக்குகின்றன செய்யுளிலக்கணம் நுவலும் யாப்பு, பாட்டியல் நூல்களும் அணியிலக்கணம் கூறும் நூல்களும் காப்பியம் பற்றி நினைக்கின்றன. இவற்றுள் சில, ஒருசில குறிப்புடன் அமைந்துவிட பிற, விளக்கங்கள் பல தருகின்றன. தொல்காப்பியத்தின் வனப்பு வகைகள் சிலவும் யாப்பு வகையான உரையும் காப்பிய இயல்பு உணர்த்துகின்றன என உரையாசிரியர் வழி நின்று கொண்டால், கீழ்க் காணும் சில பண்புகளை இவ் இலக்கிய வகைக்கு உரியதாகத் தேர்ந்து கொள்ளலாம். தனிச் செய்யுளாக அன்றிப் பல செய்யுள் தொடர்ந்து வரும் தொடர் நிலையாக அமைதல்; பழமையான பொருண்மை பற்றி அமைதல்; ஒரு கதை மேல் தொடுக்கப்படல்; அறம், பொருள், இன்பம், வீடென்னும் விழுமிய பொருள் பயத்தல்; பொருள் தொடராக அமைவதோடு புள்ளியிறுதியில் இயைபு பெறல்; விருந்து என்பதால் புதுமையான பொருள் மேலும் இயலுதல்; பாட்டுடன் உரையும் மிடைந்து வருதல். இவ்வாறு, உரையாசிரியர் வழி நின்று காணும்போது, காப்பியத்தின் நுவல் பொருள், கதைக் கூறு, நடையமைப்பு ஆகிய கூறுகள் பற்றிய எண்ணத்தைக் காண முடிகின்றது. தொல்காப்பியத்திற்குப் பிற்பட்டதும் தொல்காப்பிய உரையாசிரியருக்கு முற்பட்டதுமான திவாகரம், யாப்பருங்கல விருத்தி, காரிகை உரை, வீரசேழிய உரை போன்றனவும், தொடர்நிலைச் செய்யுள், உரையிடைமிடைந்த பாட்டுடைச் செய்யுள் என்பதால் வடிவமைப்பையும், உலகின் தோற்றம், ஊழி இறுதி .. போன்றனவற்றால் பொருண்மையையும் சுட்டிக் காப்பிய இயல்பினை மொழிகின்றன எனலாம்.

காப்பிய இலக்கணத்தை அணியிலக்கணங்கள் தரும் முறை ஒன்றாகவும் யாப்பு-பாட்டியல்கள் வழங்கும் முறை மற்றொன்றாகவும் அமைந்துள்ளது. முத்தகம், குளகம், தொகைநிலை, தொடர்நிலை எனச் செய்யுள்வகை நான்கென மொழிந்து தொடர்நிலையின் இரண்டாவது வகையான பொருட்டொடர் நிலையில் காப்பியம் அடக்கப்படுவது அணியிலக்கண இயல்பு. வீரசோழியம், நான்காம் வகையினைத் 'தொடர்நிலை' எனப் பொதுவாகத் தராது காப்பியம் எனவே வழங்குகின்றது. தண்டியலங்காரம் போன்றன பொருட்டொடரில் காப்பியம், பெருங்காப்பியம் என இருவகை கொள்கின்றன.

ஆசு, மதுரம், சித்திரம், வித்தாரம் எனக் கவிவகை நான்கென மொழிந்து, நான்காம் வகையான வித்தார (அகலக்) கவியில் காப்பியத்தை உட்படுத்துவது யாப்பு-பாட்டியலின் பொது நெறியாம். வித்தார கவியில் தொடர் நிலையைக் காட்டும் போது, காப்பியம் மட்டுமன்றிப் பல பிரபந்தங்களும் உடன் அமைக்கப்படல் பாட்டியல் நூற்பண்பாம். பன்னிரு பாட்டியல், 'தொடர்நிலை' என்ற பெயரிலே காப்பியத்தை விளக்க, வெண்பாப்பாட்டியல், பிரபந்த மரபியல், சிதம்பரப் பாட்டியல் தொன்னூல் விளக்கம் ஆகியன பெருங்காப்பியம், காப்பியம், புராணம், என முந்நிலையாக விரிக்கின்றன. நவந்தப் பாட்டியல் பெருங்காப்பியம், காவியம் என இரு பகுப்பே கூறுவது தண்டியின் செல்வாக்கையும், சுவாமிநாதம் பெருங்காப்பியம், சிறுகாப்பியம் என வகைப்படுத்தல் வழக்கியலின் தாக்கத்தையும் காட்டுகின்றன எனலாம்.

செய்யுளிலக்கணங்களும் அணியிலக்கணங்களும் காப்பியம் பற்றி மொழிவதில் பல பொதுமைக் கூறுகள் அமைகின்ற போதும், 'பாவிசம் என்பது காப்பியப் பண்பே' எனல் அணியிலக்கணம் சுட்டும் சிறப்புக் கூறாகவும், புராணம், சிறு காப்பியம் போன்ற கொள்கை நிலைகள் செய்யுளிலக்கணம் தரும் தனிச் செய்தியாகவும் கொள்ளத் தக்கனவாம்.

காப்பியக் கூறுகள் அல்லது காப்பிய உறுப்புகளைப் பட்டியல் படுத்தியளித்தல் என்பது தண்டி முதல்பல இலக்கணங்களின் பொது இயல்பாக அமைகின்றது. இவற்றிற்குக் காலத்தால் முந்திய வீரசோழியம் பன்னிருபாட்டியல் ஆகியவற்றில் இப்பொதுமை முழு நிலையில் பொருந்தவில்லை. வீரசோழியம், காப்பியம் என்பது பெரிய அளவினது என்ற பொருள்படும்படி 'காப்பியம் மா நூல்' (176) என்ற ஒரு செய்தியுடன் அமைந்துவிடுகின்றது. பன்னிரு பாட்டியல், தலைவனோடு சார்த்திக் காப்பிய உட்போக்கினையும்

புறவடிவான யாப்பையும் மட்டும் தருகின்றது. ஒரு விதையின் வளர்ச்சி நிலையை வித்து எண் துளி கொடி என நால்நிலையின் தாகக் காட்டித் தலைவனுடன் தொடர்பு படுத்துவதும், தொடர் நிலையின் 'தலை'வகை, அறம் பொருள் இன்பம் வீடு, எனும் பொருள் வழாது வெற்றிபொருந்திய ஆட்சியைக் கட்டுக்கோப்புடன் தரல் என்பதும் இதன் கண் அமைகின்றன. தொடர்ந்த தெழுந்த நூல்கள் பலவற்றுள் முத்து வீரியம் மட்டுமே காப்பிய உறுப்புகளைப் பட்டியல் செய்யாது, அறம் பொருள் இன்பம் வீடு புலப்படப்படைப்பது பெருங்காப்பியம் என எளிய விளக்கத்துடன் அமைகின்றது.

காப்பிய உறுப்புகளைத் தொகுத்தளிக்கும் தண்டியலங்கார மரபைப் பின்பற்றி, வெண்பாப் பாட்டியல், நவநீதப் பாட்டியல், பிரபந்த மரபியல், சிதம்பரப் பாட்டியல், மாறனலங்காரம். இலக்கண விளக்கம், தொன்னூல் விளக்கம், சுவாமிநாதம், அறுவகை இலக்கணம் ஆகியனவும் இலக்கணம் கூறுகின்றன. இவற்றி டையே பெரும்பான்மை ஒப்புமை அமையினும் சிறுபான்மை வேறு பாடும் காணப்படுகின்றன. [காப்பியக் கூறுகளின் எண்ணிக்கை நாற்பதுக்கு மேல் செல்கின்ற போதும் அவற்றைப் பத்துப் பகுதி யாக அடக்கலாம். (1) நூன்முகம் (2) நுவல் பொருள் (3) தலைவன் (4) இயற்கை வளன் முதலிய வருணனை (5) அகவாழ்வு (6) புற வாழ்வு (7) அக அமைப்பு (அக வடிவு) (8) புற அமைப்பு (புற வடிவு) (9) சுவையும் பாவமும் (10) யாப்பும் நடையும். இவற்றுள், நூன்முகம், நூலுக்குப் புறம்பாகவும் பிற ஒன்பதும் நூலாகவும் அமைகின்றன.]

நூன்முகமாக, வாழ்த்து, வணக்கம், வருபொருள் என மூன்று கூறுகள் தண்டியில் தரப்படுகின்றன; வருபொருள் எனாது 'பாடு நெறி' எனப் பிரபந்த மரபியலும், சிதம்பரப்பாட்டியலும் கூறி அதற்கு முதலிடமும் அளிக்கின்றன. வெண்பாப்பாட்டியல், நவ நீதப்பாட்டியல் ஆகியன 'வணக்கம்' மட்டுமே கூறுகின்றன. மாறனலங்காரம் தண்டிகூறும் மூன்றனுடன் அவையடக்கத்தை யும் இணைக்கின்றது.

நாற்பொருளான அறம் பொருள் இன்பம் வீடு ஆகியன காப்பியத்தின் நுவல் பொருள் ஆதலை அனைத்து இலக்கணங் களும் சுட்டுகின்றன. பெருங்காப்பியம், காப்பியம் ஆகியனவற்றை வேறுபடுத்துவதில் இப் பொருட் கூறு முதலிடம் பெறலும் இதன் இன்றியமையாமைபை வரையறுக்கின்றது.

தன்னிகரில்லாத் தலைவனை மையமாகக் கொண்டு காப்பியம் ஆக்கப்படுதலைத் தண்டியைத் தொடர்ந்து எல்லா நூல்களும் மொழிகின்றன. பொதுவாக ஒப்பில்லாத—இணையில்லாத் தலைவன் நினைக்கப்பட்டபோதும், சிதம்பரப் பாட்டியல் இறைவன் எனவும் அறுவகை இலக்கணம் கடவுள், தொண்டர் எனவும் கூறுவது கொள்கை வேறுபாடு காட்டுகின்றன. மாறனலங்காரம் 'ஒப்பிலான் சரிதை உட்கொள்ளல்' என்பதால், முதன் முதலில் காப்பியத்தின் இன்றியமையாக் கதைக்கூற்றையும் அதுவும் புனைவாக அன்றி வரலாறாக அமைதல் எனும் பான்மையையும் மொழிகின்றது எனலாம்.

இயற்கைவளன் முதலிய வருணனைகள், தலைவன் உயர்வுக்கும் சிறப்புக்கும் விளக்கமாகக் காப்பியத்தில் பொருந்துகின்றன. மலை, கடல், நாடு, நகர், பருவம், இருசுடர்த் தோற்றம் எனத் தண்டி விரிவாகச் சுட்டுவதைப் 'பொருப்பாதி' என வெண்பாப் பாட்டியலும் தசாங்கத்தினைக் கூறல் என நவந்தீப்பாட்டியலும் சிறிது வேறுபடுத்தி மொழிகின்றன. வெண்பாப் பாட்டியல் கடல்கோள் எனவும் சிதம்பரப்பாட்டியல் பொருள் எனவும். மாறனலங்காரம் புயலின் செய்கை, 'யாறு' எனவும் சேர்ப்பது குறிப்பிடத்தக்கது. சுவாமிநாதமும் நதியை இணைப்பதும், அறுவகை இலக்கணம் இவ்வருணனை உறுப்புகளைக் குறைத்து' வரை-நதி நகர்-நாடு என மொழிவதும் காப்பிய இலக்கியத் தோய்வு சாட்டுகின்றன.

அகவாழ்வுக் கூறுகளாக நன்மணம் புணர்தல், பொழில் நுகர்தல், புனல் விளையாடல், மதுக்களி, சிறுவர்ப் பெறுதல், புலவி கலவி ஆகியனவற்றைத் தண்டி தருகின்றது. அறுவகை இலக்கணம் இத்தகு அகக்கூறுக ளெதனையும் கூறவில்லை. வெண்பாப் பாட்டியல் மணம்புணர்தல், புலவி, கலவி ஆகியவற்றையும் சுவாமிநாதம் மதுக்களியினையும் விட்டுவிடுகின்றன. மாறனலங்காரம் நன்மணம், இவ்வாழ்க்கை, புதல்வர்ப்பேறு என்பனவற்றை ஒரு தொகுதியாகவும், பானம், புனலாடல், பொழிலாடல் என்பனவற்றைப் பிறிதொரு தொகுதியாகவும் கூறுகின்றது. முன்னது காப்பியத் தலைமாந்தரைச் சார்ந்தும் பின்னது சமுதாய வெளிப் பாடாகவும் பெரும்பான்மை அமைவது இப்பகுப்புக்குக் காரணமாகலாம்.

புறவாழ்வு, போர், முடிகவித்தல் போன்ற அரசியல் நிகழ்வுகளால் அமைகின்றது. போர்வாழ்வின் படிநிலைகளாக மந்திரம், தூது, செலவு, இகல், வென்றி எனும் ஐந்தினைத் தண்டி தரு

கின்றது. வெண்பாப்பாட்டியல், வெற்றிக்குப் பின் சந்து, செலவு எனும் கூறுகளைத் தருவதால் சந்து செய்தல், யாத்திரை போன்ற பொருண்மை இணைவைச் சுட்டுகின்றது எனலாம். மாறனலங்காரம், மந்திரம், தூது, ஒற்றாடல், நிரைகோடல், பந்தியுற் சேறல், புறத்திறுத்தல், இகல், வென்றி என மரபுக் கூறுகளுடன் வேறுசிலவும் அளிக்கின்றது. சுவாமி நாதம் போர், சயம், அமைச்சு தூது எனச் சிறிது வேறுபடுத்தி மொழிய, அறுவகை இலக்கணம் 'திறல் மிகு போர்' 'செங்கோல் சிறப்பு என இரு கூறுகளில் புற வாழ்வை அடக்குகின்றது. போரல்லாப் புறமாக மாறனலங்காரமே முதலில் நிலையாமை, கைக்கிளை என்பனவற்றைத் தருகின்றது. தெய்வச் செயல், சீரியர் தன்மை என அறுவகை இலக்கணம் சுட்டும் பிற கூறுகளையும் இங்கு நினைக்கலாம்.

காப்பியத்தின் அக அமைப்பு 'சந்தி' என்பதால் சுட்டப்படுகின்றது. கதைப் போக்கின் ஐந்து நிலைகளான முகம், பிரதிமுகம், கருப்பம், விளைவு, துய்த்தல் என அடியார்க்கு நல்லார் சந்தியை விளக்குவது குறிப்பிடற்குரியது. பன்னிருபாட்டியல், 'வித்து எண்ணுளி கொடி தலைவனொடு மேவி' என அக அமைப்பினையே சுட்டுகின்றது போலும். சந்தி பற்றிய எண்ணம் வெண்பாப் பாட்டியல், மாறனலங்காரம், அறுவகை இலக்கணம் ஒழியப் பிற வற்றில் அமைகின்றது.

சருக்கம், இலம்பகம், பரிச்சேதம் என்பன காப்பியப் புறவடிவக் கூறுகளாகத் தண்டி போன்றவற்றால் சுட்டப்படுகின்றன. மாறனலங்காரம் படலம், இலம்பகம், பரிச்சேதம், காண்டம் எனச் சிறிது மாறுபடுகின்றது. காண்டம், சருக்கம், படலம், கதி என அறுவகை இலக்கணம் நவில்கின்றது. இலக்கியங்களில் காணும் 'காதை' இங்குக் குறிக்கப்படாமையும், இவை சுட்டும் 'பரிச்சேதம்' தமிழ்க் காப்பியங்களில் காணப்படாமையும் சிந்தனைக்குரியது.

'சுவை, பாவம், ஆகியன அனைத்திலக்கணங்களாலும் காப்பிய உறுப்பாக்கப்படுகின்றன. மாறனலங்காரம், 'பாவம்' என்பதனை 'விறல்' எனத் தமிழ்ப்படுத்துகின்றது.

காப்பிய யாப்புப் பற்றிய எண்ணம் இலக்கணங்களில் பரவலாகக் காணப்படுகின்றது. முதன்முதலில் பன்னிருபாட்டியல் வெள்ளை, விருத்தம், அகவல், கொச்சகம் எனச் சில பாவடிவங்களைச்சுட்டுகின்றது. தண்டி முதலிய பல இலக்கணங்கள் ஒருதிறப் பாட்டு, பலதிறப்பாட்டு, உரை, பாடை விரவிரவைச் சுட்டி, யாப்பு, நடை ஆகியவற்றைத் தெளிவாக்குகின்றன. மாறனலங்காரம், 'சொல் மூன்றுட் கொளல்' என்பதால் மொழிநிலையையும் நினைப்பதாகக் கொள்ளலாம்.

இவ்வாறு பல்நிலையில் இலக்கணங்கள் தரும் காப்பிய விளக்கம், தமிழ்க் காப்பியங்களை நோக்கப் பல நிலையில் ஒத்தும் சிலநிலையில் வேறுபட்டும் அமைகின்றது. இலக்கணம் சுட்டும் காப்பியக் கூறுகள் பெரும்பாலும் அனைத்துக் காப்பியங்களிலும் மிக்கும் குறைந்தும் பயின்று வருகின்றன. ஆயின் அவை யொழியப் பிற பல கூறுகளும் பெரும்பான்மைக் காப்பியங்களிலும் அமைந்து ஒரு மரபுத் தொடர்ச்சியைக் காட்டுகின்றன. இயற்கை இறந்த நிகழ்வுகள், மீவியல்புப் பாத்திரங்கள், கனவு, நிமித்தம், அசுரரி, மந்திரம், உருமாறல், சாபம், வரம், ஊழ் வினை, பிறவி, வேள்வி, துறவு, குலமுறை கிளத்தல், பந்தாடல், உலா, வர வேற்பும் விருந்தோம்பலும், வழிச் செலவு, பிரிவு, அடைக்கலம், விழவயர்தல், முன்னிகழ்வைப் பின்னுணர்த்தல், பின்வருவதை முன் சுட்டல், தொடர் உவமம், உவமைப் பயிற்சி, சொற்றொடர்ப் பயிற்சி, பட்டியல் எனப் பல கூறுகள் குறிப்பிடற்குரியன. இவ்வாறுள்ள பொருண்மைக் கூறுகளும் உத்திகளும் காப்பிய ஓட்டத்திற்கு உறுதுணையாகி முழுமையளிக்கின்றன.

தமிழ் இலக்கியங்களில், காப்பியம் என்ற பெயர்க்குறிப்பு இன்றியும், காவியம், புராணம் என்ற பெயர்களுடனும் காப்பிய இலக்கிய வகை காணப்படுகின்றது. இலக்கணங்களைப் பொறுத்த வரை பெருங் காப்பியம், காப்பியம் சிறுகாப்பியம், புராணம் என்ற சொல்லாட்சிகள் அமைகின்றன நூற்பொருள்களும் மிக்கும் குறைந்தும் பயிர்வதால் காப்பியங்களும், பலகதை புனைவதால் புராணமும் வேறுபடுவதை இலக்கணங்கள் உணர்த்துகின்றன. ஆயின் இலக்கியங்களை நோக்க, இப்பெயர் நிலை முழுவதும் பொருந்தாமை தெரிகின்றது. புராணம் எனப் பெயர் பெறும் ஒரு சில, காப்பியம் எனத் திறனாய்வாளரால் கொள்ளப்படலும், புராணம் எனப் பெயர்பெறும் வேறுசில ஒரு கதையே புனைந்து வரலும் இங்கு நினைக்கத்தக்கன. இருபதாம் நூற்றாண்டுக் கதைபொதி பாடல்களைப் பொறுத்தவரை காவியம், பாவியம், குறுங்காவியம் என்பது இவ்விலக்கிய வகையின் பெயராகவும் அதனைக் குறிக்கவும் பயன்படல் ஒரு வேறுபட்ட நோக்கைக் காட்டுகின்றது.

கதைகூறுதல் என்ற பொதுத்தன்மை உலகக்காப்பியங்கள் அனைத்தையும் இணைக்கின்றது. கதைவிரி கவிதை (Narrative poetry) வகையாக, காப்பியம் (epic), கதைப்பாடல் (ballad), சாகசக் கற்பனைக் கதைப்பாடல் (metrical romance) ஆகியன வற்றை மேனாட்டுத்திறனாய்வாளர்கள் குறிக்கின்றனர்.

இவற்றுள் முதல்வகையான காப்பியம் வாய்மொழி இலக்கியமாகவும், ஏட்டிலக்கியமாகவும்(oral, written) அமைவதுண்டு. இலக்கிய ஏற்றம் பெற்ற நிலையில், அடிப்படையாக முன்முறைக்காப்பியமும் (Primitive epic), கலைக் காப்பியமும் (Art or Literary epic) இரு வகையாக அமைகின்றன. நகைச்சுவைக் காப்பியம் (Burlesque epic) என ஒரு வகை அமைவதையும் குறிப்பிடுவர். (நிகழ்ச்சிக் காப்பியம் (epic of action) எனவும், வளர்ச்சிக் காப்பியம் (epic of growth) எனவும் பகுப்புக் காணவும் இடனமை கின்றது. காப்பியத்தின் பொதுப்பாங்கோடு மிகைக் கற்பனை கலத்தல்காரணமாக அமைந்த வீரசாகசக் கற்பனைக் காவியங்களும் (Romantic epic or epic romance) அமைகின்றன. காப்பிய இலக்கிய வகையின் நுவல்பொருள், வெளியிடும் பாங்கு போன்ற பல்வகைக் கூறுகள் காரணமாகப் பல பகுப்புகள் அமைய வாய்ப்புண்டு. வீரயுகமே காப்பியத் தோற்றத்தைத் தந்தது எனும் பொதுப்பான்மை காரணமாக வீரமே காப்பியப் பொருளாகி வீரக் காப்பியங்களைத் (heroic epic) தோற்றுவிக்கின்றது. அங்கதப் பொருண்மை (satire) உருவக நிலை (symbolic) ஆகியனவும் அடிப்படையாகிக் காப்பிய வகைப்பகுப்புக்குக் காரணமாகின்றன. 'காப்பியம்' எனும் அமைப்பையே எள்ளுவது போல் எழுந்த கேலிக் காப்பியங்களும் (mock epic) மேனாட்டு இலக்கிய வரலாற்றில் இடம் பெறுகின்றன. செந்நடைக் காப்பியம் (Classical), வரலாற்றுக் காப்பியம் (Historical), தேசியக்காப்பியம் (National) புராணக்காப்பியம் (Mythological), சமயக் காப்பியம் (Religious) எனவும் பல பகுப்புகள் தோன்ற வாய்ப்பு அமைகின்றது. அற முணர்த்தும் நோக்கம் கொண்டெழுந்தமையால் ஏற்பட்ட அறக் காப்பியமும் (moral) அமையலாம்.

தமிழில் 'காப்பியம்' என்ற சொல் குறிக்கும் இலக்கிய எல்லையை விடச் சிறிது பரந்த எல்லையை வடமொழியின் காவியம் சுட்டுகின்றது. தூதிலக்கியமான சந்தேச காவியம், காவியமாக அடக்கப்படுவது இங்கு நினைத்தற்குரியது. ஆயின் வடமொழியைப் பொறுத்தவரை இதிகாசம், மகாகாவியம், காவியம், புராணம் என அமையும் வெவ்வேறுபட்ட வகைகள், தமிழில் குறிக்கப்படும் போது 'காப்பியம்' என்ற பெயரிலேயே அடக்கப்படுகின்றன. சம்புகாவியம், உத்பாத்தியம் என்பனவும் ஒருவகையில் காவிய அமைப்புச் சார்ந்ததாகக் கொள்ளப்படுவது இங்கு நினைத்தற்குரியது.

தமிழ்க் காப்பியங்கள் பலவாக விரிந்து பரந்துள்ளமை கருதியும் அவற்றின் பல்வேறு அமைப்புகளை அடிப்படையாக்கியும், அவற்றை இதிசாசம், புராணம், பெருங்காப்பியம், காப்பியம், கதைப் பாடல் என வகைப்படுத்துகின்றனர்.* தமிழ் இலக்கிய வரலாறு தரும் பல்வகைக் காப்பியங்களைப் பார்க்கும் போது அவற்றைப் பல அடிப்படைகளில் வகைப்படுத்தலாம் எனத் தெரிகின்றது. சமயக் காப்பியம் என ஒரு பெரும்பகுப்புக் கொண்டு, அதன்கீழ், சமணம், பௌத்தம், சைவம், வைணவம், கிறித்தவம், இசுலாம் எனப் பல துணைப் பகுப்புகளைக் கொள்ளலாம். காப்பியத்தின் தலைமைப் பாத்திரத்தின் அடிப்படையாகக் கொண்டு கடவுட்காப்பியம், அடியவர் காப்பியம், அரசகாப்பியம், மக்கட்காப்பியம் எனவும் பிரிப்பதற்கு வாய்ப்பமைகின்றது. காப்பியத் தலைமை மாந்தரின் அடிப்படையில், ஒரு தனித் தலைவனை உடைய காப்பியம் எனவும் ஒரு குழுத் தலைமையுடைய காப்பியம் எனவும் கொள்ள வாய்ப்பிருப்பதை இராமாயணம், பாரதம் ஆகியன முறையே உணர்த்துகின்றன.)

(காப்பியக் கதையின் பான்மையை நோக்க, ஒரு கதை புனைவது முழுநிலைக் காப்பியம் எனவும் பல கதை புனைவது புராணக் காப்பியம் எனவும் சுட்டலாம். இலக்கணங்கள் புராணம் என்பதைப் பலகதை புனைதல் எனக் கூறுவது இங்கு நினைத்தற் குரியது. பலகதை கூறும் புராணத்திலும், திருவிளையாடல், பாகவதம் போன்று ஒருவரை மையமாகக் கொள்வனவும், பெரிய புராணம் போன்று சுந்தரர் தலைமை பெறினும் பலர்கதை கூறும் பாங்கின மற்றொரு வகையினவாகவும் கொள்ளப்படலாம்.

கதையின் அடிப்படையில், ஒருதலைமுறைக் கதை கூறும் காப்பியம் எனவும் பல தலைமுறைக் கதை கூறுவன எனவும் பகுப்புக் காண இயலும். நளவெண்பா நளனின் வாழ்வை மட்டும் சித்திரித்து அமைய, சூளாமணி பயாபதி மன்னன், அவன் மகன் திவிட்டன், அவன் மகன் விசயன் ஆகியோர் வாழ்வைப் புனைந்து அமைவது குறிப்பிடற்குரியது.)

(காப்பியத்தின் தொடக்கம், முடிவு போன்ற கூறுகளின் அடிப்படையிலும் பகுப்புக்காணவியலும். இயல்பாக முதலில் தொடங்கி ஆற்றொழுக்காக இறுதிவரைச் செல்லுதல் இடையில் ஆரம்பித்து கடைசிவரைப் போதல், முடிவில் தொடங்கிச் செல்லல் போன்ற

*. இரா. காகிராசன், காப்பியத்தமிழ், பக் V

காப்பியம்

பல நிலைகள் அமைய வாய்ப்புண்டு பெரியபுராணம், சுந்தரர் ஒளியாகக் கயிலை அடைந்த இறுதி நிகழ்வில் தொடங்குதலும், யசோதர காவியம் ஓதயநாட்டு மன்னன் மாரிதத்தனுக்கு இரட்டையர் தம் கதையைக் கூறுவது என இடையில் தொடங்கி முன்னிகழ்வுகள் கூறிப் பின்பு முடிவுக்குப் போதலும், தேம்பாவணி போன்றன பிறப்பில் தொடங்கி இறப்புக்கு அப்பால் முடிதலும் இம்முவகை நிலையைப் புலப்படுத்துகின்றன.

தலைமை மாந்தனின் வாழ்வுக் காலம் காப்பியத்தில் அமைக்கப்படுவதை வைத்தும் பகுப்புக் காணலாம். பிறப்பு முதல் இறப்பு அல்லது துறவு அல்லது முத்திவரைச் செல்லும் சிந்தாமணி சூளாமணி அமைப்பு ஒருவகை; பிறப்பில் தொடங்கிய போதும் இறப்புவரைச் செல்லாத இராமாயணம் போன்றன பிறிதொரு வகை. பிறப்புப் பற்றிப் பேசாது இடையில் தொடங்கி மேற்கூறிய ஏதேனும் ஒரு முடிவுவரைச் செல்லும் சிலம்பு, மேகலை போன்றன பிறிதொரு நிலையைக் காட்டுகின்றன. இவ்வாறன்றி இடையில் தொடங்கி இடையிலேயே முடியும் நளவெண்பா பிறிதொரு நிலையைப் புலப்படுத்துகின்றது.

நேரடியாகப் பல்வகை மாந்தர் செயல்வழிக் கதை கூறுவதோடு, உருவகமாகவும் காப்பியத்தை அமைப்பதால் அந் நிலையில் தனி வகைமை அமைய வாய்ப்பேற்படுகின்றது பிரபு விங்கலீலை, இரட்சணிய யாத்திரிகம் போன்ற மொழிபெயர்ப்புக் காப்பியங்கள் இவ்வாறு உருவக நிலையில் அமைந்து, இம்முறை பிற மொழியி் விருந்து பெறப்பட்டதைக் காட்டுகின்றன.

ஒரே கதை பல காப்பியங்களாக உருவெடுத்தல் பலமொழி களிலும் காணப்பட்டு, அக்கதை அல்லது தலைவனின் சிறப்பைப் புலப்படுத்தி அமைகின்றது. இராமாயணம் பாரதம் போன்றன பல மொழிகளில் அமைவதுடன், ஒரு மொழியிலேயே பல வடிவம் பெற்று அமைவதும் உண்டு. இராமாயணத்தைப் பொறுத்தவரை கம்பன் படைத்த இராமகதை சிறந்த செவ்விய நூலாக இலக்கிய உயர்வு காட்டி அமைகின்றது. ஆயின் அதற்கு முன்னும் பின்னும் பல இராமாயணங்கள் வழங்கி வந்ததைத் தமிழ் இலக்கிய வரலாறு உணர்த்துகின்றது. தொல்காப்பியப் பொருளதிகாரப் புறத்திணையியல் நூற்பாவொன்றன் உரையில் நச்சினார்க்கினியர் ஆசிரியப்பாவில் அமைந்த இராமாயணச் செய்யுள் ஒன்றை மேற்கோள் காட்டுகின்றார். யாப்பருங்கல விருத்தியுரை பஃறொடை வெண்பாவால் அமைந்த ஓர் இராமாயணத்தைக்

குறிக்கின்றது. இராமாயண வெண்பா, இராம நாடகக் கீர்த்தனை ஆகிய இன்று கிடைக்கும் பிற்கால நூல்களும் இக்கதை இலக்கிய வடிவம் பெற்றதைத் தருகின்றன. இராமாயணம் போன்றே பாரதமும் தமிழில் பல நூல்களாகப் பரவியுள்ளது. 'மாபாரதம் தமிழ்ப்படுத்தும் மதுராபுரிச் சங்கம்' பற்றிச் சின்னமன்னார்ச் செப்பேடு கூறுவது, பாரதம் பாடிய பெருந்தேவனார் பற்றிய குறிப்பு, பாரதவெண்பா எனும் நூல் ஆகியன வில்லிபுத்தூராருக்கு முந்தைய பாரத நூல்களைக் குறிக்கின்றன. நல்லாப்பிள்ளை பாரதம், அரங்கநாத கவிராயரின் மகாபாரதம், மாவிந்தம் போன்றன இக்காப்பியப் பொருட்தொடர்ச்சியைக் காட்டுகின்றன. இவ்விரு இதிகாசங்கள் மட்டுமன்றிப் பிற கதைகள் சிலவும் ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட காப்பியத்தை உருவாக்கியுள்ளன. பெருங் கதையும் உதயணகுமார காவியமும் ஒரே கதையைப் பெருக்கியும் சுருக்கியும் கூறுவது குறிப்பிடத்தக்கது. நைடதமும், நளவெண்பா வும் நளன் கதையைக் கருவாகக் கொண்டு உருவாகியுள்ளன. இரு திருவிளையாடற் புராணங்களும், அவ்வாறே இரு பாகவத நூல்களும், அரிச்சந்திர புராணம் அரிச்சந்திர வெண்பா ஆகியனவும் இத்தன்மையைப் புலப்படுத்துகின்றன.

ஒருகாப்பியத்தின் கூறு வளர்ந்து தனிக் காப்பியம் ஆகியுள்ள மையையும் தமிழ்க் காப்பிய வரலாறு புலப்படுத்துகின்றது. பாரதத்திற்கே இப்பெருமை கிடைக்கின்றது. அரிச்சந்திரன், நளன் ஆகியோர் வரலாறு பாரதத்தில் கிளைக்கையாக அமைந்து பின்பு தனிக் காப்பியமாக வளர்ந்துள்ளன.

ஒரு காப்பியத்தின் தொடர்ச்சியாகப் பிறிதொரு காப்பியம் எழுந்து முற்றுப் பெறாத பகுதியை முற்றுவிக்கும் நோக்க நிறைவேற்றமாக அமைவதை இராமாயணம் உத்தரகாண்டம், சீறாப் புராணம் சின்னச்சீறா போன்றவற்றில் காண்கின்றோம்.

இருகாப்பியங்கள் தம்முள் ஒன்றல்லது பல பாத்திரங்கள் காரணமாகத் தொடர்புற்று உறவு காட்டி அமைவதைச் சிலம்பு மேகலையில் காண, அவ்வாறு தொடர்பு கொண்டபோதும் எதிர் நூலாக அமைதலை குண்டலகேசி நீலகேசியில் காண்கின்றோம்.

தற்காலத் தெழுந்துள்ள பல கதைப் பாடல்களிலும், மேற் காணும் காப்பியப் பாங்குகள் உள்ளன. இராவணகாவியம் இராமாயணத்துக்கு எதிர்நூலாக அமைகின்றது. அகலிகை வெண்பா, சிலம்பின் சிறுநகை, பாஞ்சாலி சபதம், போன்றன. காப்பியச் சிறு கூற்றிலிருந்து வளர்ந்துள்ளன. சிலம்பின்

காப்பியம்

தொடர்புடைய கண்ணகி காவியம், கண்ணகி புரட்சிக் காப்பியம், கண்ணகி வெண்பா ஆகியனவும் மேகலையினை அடியொற்றிய மணிமேகலை வெண்பாவும் பழைய காப்பியங்கள் கொண்ட புதுவடிவைக் காட்டுகின்றன.

பொதுவாகத் தமிழ்க் காப்பியங்களை நோக்க, தற்காலத் தெழுந்துள்ளன ஒழியப் பிறவனைத்தும் சமய நோக்கமும் மத அடிப்படையும் கொண்டே எழுந்துள்ளமை தெரிகின்றது. முதற் காப்பியமான சிலம்பு மட்டுமே, பழங்காப்பியங்களில், சமயம் பற்றிப் பலபட மொழிந்த போதும் சமயக் குறிக்கோளின்றி அமைகின்றது. பல சமயங்களும், கொள்கைகளும், வழிபாடுகளும் நிலவிய ஒரு சமுதாயம் சிலம்பில் சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளதே ஒழிய ஒரு சமயத்தின் ஏற்றம் கூறும் நோக்கம் புலப்பட்டிலது. ஆயின் சிலம்புக்குப் பின் எழுந்த மணிமேகலை முதல், இந்நிலை மாறி, சமயப்பிரச்சாரமே காப்பியத் தோற்றத்திற்கு அடிப்படையாகின்றது. தொடக்கத்தில் பௌத்தமும், சமணமும் சார்ந்து காப்பியங்கள் தோன்றின. தமிழ்ச் சமய இயக்கத்திற்குப் பின்பு வைணவ, சைவக் காப்பியங்களும் எழுந்தன; அயல்நாட்டார் தொடர்பால் இசுலாமும் கிறித்தவமும் செல்வாக்குப் பெற்ற போது அம்மதச் சார்புடைய காப்பியங்களும் தோன்றலாயின. சமயம் இல்லாத அல்லது சமயத்தைப் பிரிந்த ஒரு சமுதாயத்தைக் கற்பனை பண்ண இயலாத ஒரு காலப்பகுதியில் எழுந்தனவே இக் காப்பியங்கள். சமரச நோக்கும் சமயம் அல்லது இனம் சாராது சமுதாயத்தைக் காணும் பாங்கும் பொருந்திய இன்றைய கண்ணோட்டமே, இதற்கு வேறுபட்ட காப்பியப் படைப்பைத் தற்காலத்தில் அளிக்கின்றது.

பாரத நாட்டிற்குரிய பழங்கதைகளான பாரதமும் இராமாயணமும் இந்திய மொழிகள் பலவற்றில் முதற்காப்பியங்களைத் தோற்றுவித்துள்ளன. ஆயின் இந்நிலை தமிழில் அமையவில்லை. மாறாக, தமிழுக்கும் தமிழ் நாட்டுக்கும் உரிய தனிக் கதைகள் முதற்காப்பியங்களை ஆக்கியதைச் சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை ஆகியவற்றில் காண்கின்றோம். இது நம் மொழிக் குரிய தனித்தன்மை ஆகும். அவ்வாறே, தமிழைப்பொறுத்தவரைப் பல காப்பியங்களும் பிறமொழிக் கதையும்-காப்பியமும் தழுவினே எழுதப்பட்டிருக்க முதற் காப்பியங்களிரண்டும் மூலத் தனித் தமிழ்க் கதையாக அமைதலும் குறிப்பிடத்தக்கது. பொதுவாக வரலாற்றுத் தலைவரும் பெருவீரர்களுமே காப்பியத் தலை

மாந்தராகி அரசியல் காப்பியங்களும் இறைக் காப்பியங்களும் அமையும் பொதுமைப் பாங்கு தொடக்க காலத் தமிழ்க்காப்பியம் இரண்டிலும் அமையாமை சிறப்பாக எண்ணத்தக்கது. ஆடவரின் தலைமையன்றிப் பெண்டிரின் தலைமையே இவற்றில் அமைவதும் சுட்டத்தக்கது. அதோடு கணிகையர் குலமடந்தை மாதவியைச் சிலப்பதிகாரம் குலமகளாக்கித் தலைமை மாந்தருடன் அமைப்பதும் அவள் மகள் மணிமேகலையைத் துறவியாக்கிக் காப்பியத் தலைமையை மணிமேகலைக் காப்பியம் அளிப்பதும் பிற்காலத் தமிழ்க் காப்பியம் காணாப் புதுமையாகும். பெரும்பான்மைத் தமிழ்க் காப்பியங்களும் எதிர்த்தலைவரைக் காட்ட தமிழின் முதலிரு காப்பியங்கள் அவரைக் காட்டாது மாறுபடுகின்றன. ஊழ்வினையாகிய எதிராற்றல்கள் பொற்கொல்லன், உதயகுமரன் போன்ற கருவிவாயிலாக வெளிப்படுதலே இங்கு அமைகின்றது. காப்பிய முழுமையிலும் செல்லும் ஒரு முழுத் தீய பாத்திரம் இவற்றில் அமையாமை குறிப்பிடற்குரியது. நாட்டு நகரப்படலம் கூறிக் காப்பியங்களைத்தொடங்கும்பிற்கால நிலைமைஇம்முதலிரு காப்பியங்களில் அமையாமையும் சுட்டத்தக்க தனித்தன்மையாம். கதைத் தொடர்பும் கதைமாந்தர் தொடர்ச்சியும் கொண்டு 'இரட்டைக் காப்பிய'மாக அமைதலும் இவற்றின் தனியியல்பாகக் குறிப்பிடத்தக்கது. இவ்வாறு தமிழின் காப்பியத் தோற்றம் பல தனித் தன்மைகளுடன் அமைகின்றது.

சிலப்பதிகாரம்: தமிழின் முதற்காப்பியமும், முதன்மைக் காப்பியமுமான சிலப்பதிகாரம் இயலிசை நாடக இயல்புகள் பொருந்திய முத்தமிழ்க் காப்பியமாகவும் முழுத்தமிழ்க் காப்பியமாகவும் அமைகின்றது. முப்பொருள் பற்றி அமைந்த இது முத்தமிழ் நாட்டையும் இணைக்கும் பான்மையும் கொண்டது. மூவேந்தர்களும் அவர் நாட்டின் தலைநகரங்களும் காப்பிய நிகழ்வுக்குக் காரணமாகவும் களமாகவும் அமைகின்றமை குறிப்பிடத்தக்கது. மூன்று காண்டங்களும் முப்பது காதைகளுமாக அமைந்து வரியும் குரவையும் மாலையும் பெற்று, உரையும், பாட்டும் விரவி, ஆசிரியம், வெண்பா, கலிப்பா கலந்து உருவாகியுள்ளது இவ்விவக்கியம். பெண்மையை இறைமைக்கு ஏற்றதலும், அரசனுக்கன்றி மக்களுக்குத் தலைமை அளித்தலும் காப்பிய நிகழ்வுக்குக் காரணமான பெண்ணின் காலணிபற்றிப் பெயர் பெறலும் காப்பிய மரபு காணா இதன் தனித்தன்மைகளாகும். தமிழ் இலக்கிய மரபின்படி ஐந்நில மக்களின் வாழ்வும் வழிபாடும் காட்டி இது ஒரு சிறந்த சமுதாய இலக்கியமாகவும் அமைகின்றது.

காப்பியத் தலைமை மாந்தர் வாழ்வில் ஏற்பட்ட பெருந்துன்ப நிகழ்வுகள் காரணமாகத் துன்பியலாகவும், அவர் இறைநிலை பெற்றமையால் இன்பம் கலந்தும் இக்காப்பியம் அமைதல் தனித்தன்மை. சிலப்பதிகாரக் கதை, கவீக்கூற்றாகப் படர்க்கை நிலையில் தரப்பட்டபோதும், இறுதிக் காதையில் இளங்கோவடிகள் தன்னை உட்படுத்தி மொழிவது தனித் தன்மையாகக் குறிப்பிடத்தக்கது. பாரதத்தில் வியாசரும் இராமாயணத்தில் வான்மீகரும் கதைமாந்தராக இடம்பெறுவது இங்கு நினைத்தற்குரியது.

இல்வாழ்வுச் சிக்கலும், அரசியல் சிக்கலும் சிலம்புக் கதையை உருவாக்குகின்றன. சிலம்பின் முற்பகுதி முதன்மை மாந்தர் வாழ்வைப் புலப்படுத்தியும் பிற்பகுதி அரசியல் காப்பியமாகவும் அமைவது கண்கூடு. மக்கள் வாழ்வும் அரசியல் வாழ்வும் ஒன்றை யொன்று பாதித்த சமுதாயச் சித்திரீப்பாக இது அமைகின்றது. காப்பியக் கதையின் முதற்பகுதி கோவலனை மையமாகக் கொண்டும் பிற்பகுதி கண்ணகியை நடுநாயகமாகக் கொண்டும் செல்வதும் குறிப்பிடற்குரியது. கண்ணகி விண்ணேறியதோடு, காப்பியக் கதைப்புலத்திலிருந்து அவள் மறைந்துவிட்டபோதும் கதை தொடர்ந்து, சேரமன்னன் செயற்பாடு வாயிலாக வளர்ந்து மங்கலமடந்தை கோட்டத்தில் இறைவியாகக் கண்ணகி தோன்றுவது வரைச் சென்று முடிவது பின் காப்பியங்கள் தராத புதுமையாம்.

சிலப்பதிகாரத்தை, நற்றிணை (216) தரும் திருமாவுண்ணி கதை, புறநானூறு தரும் பேகன்-கண்ணகி வாழ்வுச் சிக்கல் (143) போன்றவற்றோடு தொடர்பு காட்டுவது பல ஆய்வாளராலும் குறிக்கப்பட்ட ஒன்று. காப்பியம் எழுந்த பின்னும் இதன் கதை பல உருவுடன் வழங்கியதை நாட்டுப்புற இலக்கியமான கோவிலன் கதையும், புராணமான வைசியபுராணப் பகுதியும் உணர்த்து கின்றன.

பிறப்பு முதல் இறப்பு வரைச் செல்லும் காப்பியக் கதை யமைப்புச் சிலம்பில் காணப்படாது, தலைவியின் பன்னீராண்டின் மணநிகழ்வுமுதல், தெய்வமாக வழிபடப்படல் வரைச் செல் கின்றது. இடையில் தொடங்கிச் செல்லினும், முன் நிகழ்வுகளைத் தராமையே குறிப்பிடத்தக்கது. பிற்காலக் காப்பியங்கள் பெரும் பாலும் பிறப்பு முதல் இறப்பு வரைச் செல்லும் மிக அருகியே இடையில் தொடங்குதலும் இங்கு நினைத்தற் குரியன. சிலம்பின் கதைநிகழ்காலம் சுமார் இருபத்தைந்தாண்டுகளாகும்.

கிளைக்கதைகள் பலபெறுதலாகிய காப்பியப் பொதுப்பண்பு சிலம்பிலும் அமைந்தபோதும், அவை பெருகி வராமையும் காப்பியமைய ஓட்டத்திலிருந்து விலகிச் செல்லாமையும் தனித்தன்மைகளாம். பாத்திரங்களுடன் இணைந்து வரும் துணைக்கதைகளும், கதைமாந்தரால் சான்றாதாரமாக மொழியப்படும் தனிக்கதைகளும் காப்பிய ஓட்டத்திற்குத் துணையாகின்றன. இவற்றில் கண்ணகி கூறும் கற்புடை மடந்தையர் கதையில், கணவன் வரக் கல்லுரு நீத்த பெண்ணின் கதை, கண்ணகியின் வாழ்வுக்கு இணையாக (parallel) அமைதல் சிறப்பாகக் குறிப்பிடற்குரியது.

தலைமை மாந்தரும், எதிராற்றலாக அமையும் தீயமாந்தரும் தவிர மிகப்பல துணைமாந்தரையும் சிலம்பில் காண்கின்றோம். சமுதாயத்தின் பல பகுதிகளிலிருந்தும் படிநிலைகளிலிருந்தும் விதம்விதமான பாத்திரங்களைத் தேர்ந்து பயன் கொண்டுள்ளார் அடிகள். காப்பிய ஓட்டத்திற்குத் துணையாக மீவியல்பு மாந்தரும் அரசியல் தலைவரும், பொதுமக்களும் கூட அமைகின்றனர். இப்பல்வகைக் கதைமாந்தரையும் பல வகையாக அறிமுகப்படுத்தும் பாங்கும் கவிஞருக்குச் சிறப்புச் சேர்க்கின்றன.

தன்னிகரில்லாத தலைவன் காப்பியத்தில் இன்றியமையாக் கூறாகத் தண்டியால் குறிக்கப்பட்டிருக்க, சிலம்பு முதன்மை மாந்தர் முவரையும் பொதுமக்களிலும் மேம்பட்ட கலை அல்லது மீவியல்பு ஆற்றலுடையவராகவே காட்டுகின்றது. கோவலனும் மாதவியும் கலைவல்லுநராகக் காப்பியத்தின் முற்பகுதியிலும் கண்ணகி மீவியல்பு ஆற்றலினளாகக் காப்பியத்தின் பிற்பகுதியிலும் காட்டப்படுகின்றனர். கோவலன் யாழ்மீட்டும் ஆற்றலுடன் யானை அடக்கல், மந்திரம் கூறல் போன்ற பிற வன்மைகளும் உடையவனாகக் காட்டப்படுகின்றான். கண்ணகியின் கடவுட்டன்மையும் பிறவும் காப்பியத்தில் மீவியல்பு நிகழ்வுகளுக்கு இடனளித்து, வரலாற்றுச் சாயல் பொருந்திய பின்னணியில் கற்பனையைத் தோய்க்கின்றன.

பிற்காலக் காப்பியங்களின் அமைப்புக்கும் வெயீட்டு முறைக்கும் பல நிலைகளில் சிலம்பு முன்னோடியாகவும், செல்வாக்கு அளிப்பதாகவும் அமைகின்றது. முன்னிகழ்வுகளைத் தேவைக் கேற்பப் பின் சுட்டுகின்ற உத்தியில் இளங்கோ சிறந்தமைகின்றார். அவ்வாறே கண்ணகிக்குப் பின்பு ஏற்படும் கடவுட்டன்மையைக் குறிப்பாக முன்பு சுட்டுவதும், அவ்வாறே காப்பியப் போக்கில் பின்பு நிகழ்விருக்கும் திருப்பங்கட்கு முன்பே குறிப்பு அமைப்பதும் சிறப்பாக அமைகின்றன.

மணிமேகலை: சிலம்பைப் போன்று அணிகலனால் பெயர் பெறுவதுடன், கப்பியத் தலைவியின் பெயராகவும் அமைந்து தனித்தன்மை பெறுகின்றது இந்நூல். இதன் இரட்டையாகக் குறிக்கப்படும் சிலப்பதிகாரமேனும் முன்னூலிவிருந்து காப்பியப் பண்புகளிலும் போக்குகளிலும் இது மிகவும் மாறுபடுகின்றது. பல சமயங்கள் பற்றிப்பேசியபோதும் சமய நோக்கம் கொள்ளாமல் சிலம்பு அமைய, மணிமேகலை முழுநிலையில் சமய நோக்கம் கொண்டே அமைகின்றது. பௌத்த மதமே இங்குப் பிரச்சார நிலையில் கையாளப்படுகின்றது. எனினும் கதையை நோக்க, உலகளாவிய அறமான பசிப்பிணி நீக்கல் எனும் நோக்கமும் இக்கதையின்- காப்பியத்தின் அடிப்படையாக அமைவது தெரிகின்றது. சிலம்பு ஆடல் மகளைக் குலமகளாக்கித் துறவியுமாக்கி ஏற்றம் செய்த போது மேகலை ஆடற்குல மங்கையைத் துறவியாக்கிப் பேரறம் செய்யும் கருவியுமாக்குகின்றது.

எளிய நடையில் கதை சொல்லும் தன்மையால் இது காப்பியங்களில் தனியிடம் பெறுகின்றது. பல வகை யாப்பு விரவாது ஆசிரியம் ஒன்றிலேயே கதையை அமைத்தலைக் காண்கின்றோம். பல கிளைக்கதைகளும் துணைக்கதைகளும் பிறவிபற்றிய செய்திகளும் காரணமாக மையக் கதையின் எளிமை காப்பிய முழுமையில் அமையவில்லை. காப்பியத்தின் இறுதிக்காதைகள் சமய அறம் கூறி, காப்பியத்தை சமய சாத்திர நூலாகவே மாற்றி விடுகின்றன- அறமும் வீடுமே இங்குப் பொருளாக அமைந்தன எனக் கூறும் அளவிற்குச் சிலம்போ, பொதுவாகக் காப்பியங்களோ புலப்படுத்தும் நாற்பொருண்மை இங்குக் குன்றியே அமைகின்றது.

சிலம்பை விட மணிமேகலையில் மீவியல்புச் [செய்திகளும், நிகழ்வுகளும், பண்புகளும் மிக்கமைந்தன. எடுக்க வெடுக்கக் குறையாது உணவளிக்கும் அமுதசுரபியே மீவியல்புக் கற்பனையாகத் தான் அமைகின்றது. கண்ணகிக்கு இயல்பாக - பத்தினித்தன்மை காரணமாக மிகை ஆற்றல்கள் காட்டப்பட, மணிமேகலைக்கு மணிமேகலா தெய்வம் அளிக்கும் மும்மந்திரம் வாயிலாக மிகையாற்றல்கள் பொருந்துகின்றன.

இன்பியலாக முடியும் உலகக் காப்பிய இயல்பு தமிழின் தொடக்கக் காப்பியங்களில் காணப்படவில்லை. சிலம்பு இடையில் இறப்பைத் தரினும் அங்கு முடியாது விண்ணேறலும் தெய்வ மாதலும் காட்டி நடுநிலையமைக்க மேகலை தலைவி தவத்திறம்

பூண்டு நோன்பு செய்வதனைக் காட்டி, நடுநிலை முடிவின் பிறிதொரு பான்மையைக் கொள்ளுகின்றது. தொடர்ந்து வந்த சமணக் காப்பியங்கள் பலவும் இத்தகு தவம்-முத்தி காட்டி மரபுத் தொடர்ச்சி தருகின்றமை இதன் சார்பு பற்றியிருக்கலாம்.

காப்பியம் அடிப்படையாகப் புலப்படுத்தும் வீரவெளிப்பாடு இங்கு அமையவில்லை. சிலம்பில் கண்ணகி வழக்குரையும், சேரமன்னன் செயலும் வீரவன்மை வெளிப்பாடாக அமைந்தன எனப் பொருத்திக்காண வாய்ப்பு அமைந்த போதும், மேகலையில் சமய அறம் கேட்டல் எனும் பாங்கில் அறவீரமே சுட்டப்பட முடியும். சமய வீரமாக இதை அடக்கிக் கொள்ளலாம்.

சிலம்பைப் போன்றே பிறவி நம்பிக்கையும் ஊழ்வினை உணர்வும் இங்கு வலியுறுத்தப்பட்ட போதும், சிலம்பில் விரிக்கப் பட்ட நால்வருண நிலை இங்குப் போற்றப் படவில்லை. சாதி வேற்றுமை ஒழிப்பு எண்ணம் அமைந்துள்ளதை ஆபுத்திரன் கதையே புலப்படுத்தும். தமிழிலக்கியங்களிலேயே முதன் முதல் பிறசமய மறுப்பும் வெறுப்பும் இக்காப்பியத்திலேயே அமைகின்றது.

‘என்’ எனக் காதைதோறும் வரும் முடிவும், பெரும்பாலும் ஒருகாதை இறுதியும் அடுத்தகாதைத்தொடக்கமும் சொல் அல்லது பொருள் தொடர்புடன் வருதலும் மணி மேகலையில் அமைந்து பின்பு பெருங்கதையில் முழுமையாகத் தொடர்வது காணப்படுகின்றது. சிலப்பதிகாரக் கதை முழுவதும் மணிமேகலையில் ஆங்காங்கே சுட்டப்படுவது குறிப்பிடற்குரியது. இவற்றில் அமையும் சில மாற்றங்கள் இருகாப்பியமும் ஒரு காலத்தில் எழுந்தன அல்ல வென்பதையும், உண்மை வரலாற்றிற்கு கற்பனை கலந்தன வென்பதையும் புலப்படுத்துகின்றன.

பெருங்கதை: அளவாலும் அமைப்பாலும் முன்னிரு காப்பியங்களை விடவும் பெருகி அமைகின்றது கொங்குவேளிரின் உதயணன் கதை. சமண சமயச் சார்பு காரணமாகவும் பிற மொழிக் கதையைத் தருவதாலும், தமிழ்க் காப்பிய மரபில் ஒரு திருப்பத்தை ஏற்படுத்தியுள்ளது. தமிழின் முதல் அரசக்காப்பியமாகவும் அரசியல் காப்பியமாகவும், ஆடவனைத் தன்னிகரில் தலைவனாகப் பெற்ற காப்பியமாகவும் இது அமைகின்றது. அகமும் புறமும் கலந்து, வீரகாப்பிய இயல்பும் காதற்கவி நயமும் பொருத்திக் காணப்படுகின்றது.

சமயக் காப்பியமாக இருந்தபோதும், இது மணிமேகலை போன்று சமயமே நோக்கமாகக் கொள்ளாது, சமண சமயக் கருத்துகளை வலியுறுத்தவோ பிற சமய எண்ணங்களைப் பழிக்கவோ செய்யாது அமைவது குறிப்பிடற்குரியது. வன்மையாக அன்றி மிதமாகவும் மென்மையாகவும் சமயம் ஓரிடத்தில் குழுமாது விரவி வரலால், இது சமயக்காப்பியமாகத் தனித்து விடாது இலக்கிய நயமுடைய சமுதாயக் காப்பியமாகவே மிளிர் கின்றது.

உதயணனின் கதையே காப்பியத்தின் நடுநிலையாக அமையினும் பிற்பகுதி மகன் நரவாண தத்தன் கதையையும் முற்பகுதி (கிடைக்காதது), தந்தை சதானிகன் வாழ்வையும் தந்து முத்தலைமுறை வாழ்வினைக் காப்பியத்தில் சித்திரிக் கின்றது. தமிழ்க் காப்பிய மரபில் ஏற்பட்ட இப்புதுமைத்தோற்றம் பின்வந்த இலக்கியங்களில் பின்பற்றப்படுகின்றது.

அவ்வாறே ஒரு மன்னன், பல மகளிரை மணக்கும் பான்மையும் இங்குத் தோற்றம் கொண்டு பிற்காலக் காப்பியக் கதைகளில் தொடர்கின்றது. மன்னன் பலரை மணக்கும் சமுதாய நிலை காரணமாகவும், காப்பியத்தில் அங்கங்கு அகச்சுவை சேர்க்கும் நோக்கம் காரணமாகவும் இது அமைந்திருக்கலாம்.

சிலம்பில் அமைந்தது போன்று காண்டம், காதைப் பகுப்பும், காண்டங்கள் பெரும்பாலும் சிலம்பைப் போன்றே கதை நிகழ் இடனான நகரக்களனைச் சார்ந்து பெயர் பெறலும் காப்பியப் புறவமைப்பில் மரபுத் தொடர்ச்சி காட்டுகின்றன. 'என்' ஈறும் சொற்றொடர்த் தொடர்ச்சியும் குறிப்பிடற்குரியன.

மிகையாற்றல்கள் காட்டப்பட்ட போதும் மீவியல்பு மாந்தரும், இயற்கை இறந்த நிகழ்வுகளும் மிகக் குறைந்தே இக் காப்பியத்தில் அமைவது குறிப்பிடத்தக்கது.

சேவகசிந்தாமணி: தமிழ்க் காப்பிய மரபில் பலபுதுமைகளையும், வளர்ச்சிகளையும் தந்து, குறிப்பிடத்தக்க திருப்பம் அமைத்தது திருத்தக்கத் தேவரின் சேவக சிந்தாமணி. ஆசிரியத்தில் இயன்று வந்த காப்பியத் தன்மையை விருத்த யாப்பிற்குத் திருப்பி விடு கின்றது தேவரின் படைப்பு. ஆசிரியம் போன்ற நீண்ட செய்யுட்கள் முப்பதோ நூறோ தொடர்ந்து அமைந்த நிலைமாறி நான்கடி

விருத்தச் செய்யுட்கள் மூவாயிரம் தொடர்ந்து அமைவதைஇங்குக் காணலாம். பிற்காலக் காப்பியங்கள் பெரும்பாலும் இவ்வடிவையே பின்பற்றியமை குறிப்பிடற்குரிய தனிச் சிறப்பாம்

நேரடியாகக் கதைநிகழ்வுட் செல்வதையே முதற்காப்பியங்கள் காட்டச், சிந்தாமணி அதிவிருந்தும் மாறுபடுகின்றது. நாட்டு வளம், நகர்வளம், மன்னன் கோவில் வளம் எனப் புறநிலையிலிருந்து உட்சென்று, பின்புலப் படைப்புக்குப் பின்பே கதை மாந்தரைத் தருகின்றது. இந்நிலையே பிற்காலத்தில் நாட்டுப்படல நகர்ப்படல அமைப்புகளை வளர்த்து அவற்றைக் காப்பியத்தின் இன்றியமையாக் கூறுகளாக்குகின்றது.

முன்காப்பியங்கள் தந்த காண்டம்-காதைப் பகுப்பு இங்கு விடப்பட்டு 'இலம்பகம்' எனும் புதுப்புறவமைப்பில் காப்பியம் அமைக்கப்படுகின்றது. இத்தகு பகுப்பு தமிழ்க் காப்பிய மரபில் முன்பும் பின்பும் அமையாத தனித்தன்மையாம். தண்டி கூறும் 'இலம்பக'த்திற்கு இதுஒன்றே சான்றாகின்றது. பிறமொழிக் கதையின் தழுவலாகி உருவாகியமை பற்றி அங்குள்ள பகுப்பு இங்கும் பொருந்தியிருக்கலாம்.

மொழி பெயர்ப்புக் கதை நிலையும், சமணசமயச் சார்பும் பெருங்கதையைத் தொடர்ந்து இங்கும் அமைகின்றன. அரசக் காப்பியம், மன்னர் தலைவன், மூன்று தலைமுறைக் கதை, துறவு, முத்தி முடிபு, பல தாரமணம் ஆகியன மரபுத் தொடர்ச்சி காட்டுகின்றன. இவ்வாறு பெருங்கதையும் சிந்தாமணியும் பல கூறுகளில் ஒத்து அமையினும் காப்பியத் தலைவனைப் பொறுத்த மட்டில் சீவகன் பல நிலையிலும் உதயணனை விஞ்சிய தன்னிகரில் தலைவனாக அமைகின்றான்.

கடவுள் வாழ்த்துக் கூறிக் காப்பியத்தைத் தொடங்கும் நூன்முக நிலை இவரிடமே முதலில் அமைகின்றது. அருகவணக்கம் நூலின் புறம்பே இவர் அமைக்கச் சிலம்பு நூல் தொடக்கமாக இறைவாழ்த்து அமைப்பது வேறுபாடு. நூலாசிரியரே பதிகம் போன்ற பிற பகுதிகளையும் தருவதும் இவராலேயே தோற்றுவிக்கப்பட்டது எனக் கூறவும் சிலம்பின் பதிகம் இளங்கோ இயற்றவில்லை என்ற ஐயம் இடம் தருகின்றது. அவையடக்கம் கூறலும் தேவரிடம் தோற்றம் கொள்ளுகின்றது. இவற்றை நோக்கத் தண்டியலங்காரம் கூறும் காப்பிய இலக்கணம் ஓரளவு முழுமையாகச் சிந்தாமணியில் பொருந்தியுள்ளது எனலாம்.

சிலம்பு இல்லறத்தையும், மணிமேகலை துறவறத்தையும் பெரும் பான்மை மொழிய சிந்தாமணி முதலிய சமணக் காப்பியங்கள் இரண்டினையும் வாழ்வின் இன்றியமையாக் கூறுகளாக்குகின்றன. பெருங்கதையும் துறவுக் காண்டத்தில் இச்செய்தியைத் தந்து துறவினைக் காப்பியத்தின் முடிவு மரபாக்கியிருக்கலாம். பௌத்த சமணக் காப்பியங்கள் மட்டுமே இத் துறவு- முத்திமுடிபைக் கொண்டமை குறிப்பிடற்குரியது.

வீரகாப்பிய இயல்புக்கேற்பப் போர்கள் புனையப் பட்ட போதும், உயிரிரக்கமும் கொல்லாமையும் ஆகிய சமய எண்ணங் கள் புலப்பட ஊறுவிளைக்காத அகிம்சைப் போரையும் தேவர் படைத்து வீரகாப்பிய மரபில் புதுமை புனைகின்றார்.

காப்பியத் தலைவன் பல மகளிரை மணக்கவே மணநூலாக அமையும் காப்பியத்தில், அதன் தன்மைக்கேற்ப, தலைவன் பெறும் கல்வியும், அரசும், ஆட்சியும் பெண்மைப் பாங்கு டனேயே தரப்பட்டு அகமும் புறமும் ஒன்றிலொன்று ஃலந்து மயங்க அமைகின்றது.

சூளாமணி: சமணக் காப்பியங்களில் சிந்தாமணிக்கு அடுத்த சிறப்புடையதாகச் சுட்டப்படுவது சூளாமணி. கதைச் சிறப்பும் கவிதைச் சிறப்பும் உடைய இந்நூல், முந்திய நூல்கள் வகுத்த காப்பிய மரபைப் பெரும்பான்மை பின்பற்றிச் சிறுபான்மை புதுமைகள் தோற்றுவித்து வளர்ச்சி காட்டியும் அமைகின்றது,

பிற சமணக் காப்பியங்கள் போன்றே மொழி பெயர்ப்பாகவும் சமய எண்ணங்களைக் கூறும் நோக்கமும் துறவு முடிவும். முத்தலைமுறைக் கதையும் கொண்டு இது அமைகின்றது. பெரும் பான்மைக் காப்பியங்கள் கதையின் மையத் தலைவனைச் (தலைவி) சார்ந்து பெயர் பெற, சூளாமணி. ஃதைத் தலைவனான திவிட்டனின் தந்தை மன்னன் பயாபதியைச் சூளாமணி (2128) எனக் குறித்தலும், காப்பியத்தலைவன் துறவில் முடியாது தந்தை பயாபதி துறவில் முடிவதும் இரட்டைத் தலைவர் நிலையைக் காட்டுகின்றது.

தம்பிக்கு அரசு எனக் கூறத் துறவியான இளங்கோவை சிலம்பு காட்ட, அண்ணனுக்கில்லாத அரசு தனக்கு வேண்டாம் என விலகிய பரதனை இராமாயணம் காட்ட, அண்ணன் விசயன் துறவு பூண தம்பி திவிட்டன் அரசேற்பதைச் சூளாமணி தருவது நினைத்தற்குரியது.

சமயச் சார்பு காட்டி அமையினும் தலைவர் கடவுட்சார்பு காட்டாத காப்பிய மரபில், சூளாமணியின் தலைவன் திவிட்டன் கண்ணனையும் தமையன் விசயன் பலராமனையும் உட்கொண்ட மைந்து புதுமை விளைக்கின்றனர். பத்தினிமையிலிருந்து இறைமைக்கு உயர்ந்த தலைவியைக் காட்டிய சிலம்புக்குப் பின் சூளாமணியே தெய்வச் சார்புத் தலைவரைக் காட்டுகின்றது.

காப்பியத்திற்குக் காப்பியம் மீவியல் மாந்தரிலும் ஆற்றலிலும் நிகழ்வுகளிலும் மிகுதியும் வளர்ச்சியும் கொண்டு அமைவதைத் தமிழ் காப்பிய வரலாறு காட்டுகின்றது. சிந்தாமணி விஞ்சையர் உலகச் சார்பைத் தத்தையார் இலம்பகத்தில் காட்ட, சூளாமணி நிலவுலகும் விஞ்சையுலகும் இன்றியமையாக் கூறுகளாகப் பொருந்தியும் பொருதும் அமைவதைப் புலப்படுத்துகின்றது.

தமிழ்க் காப்பிய மரபில், விதூடகன் பாத்திரத்தைப் புகுத்திப் புதுமை செய்கின்றது சூளாமணி. திவிட்டனின் அந்தணத் தோழனாக அமையும் இவ் விதூடகனால், காப்பியத்தில் நகைச் சுவை விரவுகின்றது. நாடகத்தில் விதூடகன் இன்றியமையா இடம் பெறும் பான்மை இங்கு நினைக்கத் தக்கது.

புராணங்களின் இயல்பாக இலக்கணங்கள் சுட்டும் உலகத் தோற்றம், முனிவர் வரலாறு, அரசமரபு போன்ற சில கூறுகளைச் சூளாமணியின் மந்திரசாலைச் சருக்கம் (388-406) கூறுவது தனித் தன்மையாகக் குறித்தற்குரியது.

பலர் முன்னிலையில் காப்பியத்தைக் கூறுவது போன்றும், முன்னிருப்போர் கேள்விக் கேற்பக் கதையைக் கூறிச் செல்வது போன்றும் தோலாமொழித் தேவர் காப்பியத்தை அமைத்துள்ளமை தனித்தன்மை காட்டுகின்றது.* இளங்கோ தம் காப்பியத்தை முடிக்கும் போது, 'தெரிவுறக் கேட்டதிருத்தகு நல்லீர்' என விளித்தல் போல், 'நீர்மை மிக்கீர்' (1840) என முன்னிலைப்படுத்தலும் காணப்படுகின்றது.

சருக்கம் எனும் உட்பகுப்பைச் சூளாமணி தமிழ்க் காப்பிய மரபில் புகுத்துகின்றது. நீலகேசி, யசோதர காவியம் போன்ற வற்றால் இது பின்பற்றப்படுகின்றது. கதை நிகழ் களனும் கதை நிகழ்வும் சருக்கப் பெயராகின்றன பாரதத்தின் சருக்கப் பிரிவோ மூலநூலின் பகுப்போ இதற்கு வழிவகுத்திருக்கலாம்.

காப்பியப் புலவரே தன் நூலுக்குப் பாயிரம் வரைவது சூளாமணி முதல் காணப்படுகின்றது.

* பார்க்க: சூளாமணி இலக்கியக் கொள்கை, தமிழ்இலக்கியக் கொள்கை. 4. பக் 15, 16

கம்பராமாயணம்: இந்தியப் பேரிதிகாசமான வால்மீகியின் இராமாயணம் வழி வந்தது கம்பனின் பெருங்காப்பியம். தமிழ்ப் பண்பாட்டிற்கேற்பச் சில மாற்றங்களுடன் தரப்படுவது. தமிழ் இலக்கிய மரபில் சிறப்பாகக் குறிப்பிடற்குரியது. மொழிபெயர்ப்பாகவோ தழுவலாகவோ அன்றிப் புதுப்படைப்பாகவே இக் கம்பராமாயணம் கருதப்படுகின்றது இவற்றாலுமாம். பத்தாயிரம் பாடலளவுக்குப் பரந்து இருதலைமுறைக் கதைகூறி முடிசூட்டில் இன்பியலாக முடிந்து வீரப்பண்பார்ந்த காப்பியமாக உருப் பெறுகின்றது கம்பனின் இராமாயணம். சங்க இலக்கியத்தின் இன்பமும் அற இலக்கியத்தின் தன்மையும், பக்தி இலக்கியத்தின் உருக்கமும் கலந்திணைந்த இனிய தமிழ்ப்பாகாகக் கம்பனின் காவியப்பா சிறப்பிக்கப்படுகின்றது.

சமணமும் பௌத்தமும் காப்பியங்கள் தோற்றுவித்துப் பக்திப்பணி செய்துவந்த போது, சைவமும் வைணவமும் இறைவனைப் போற்றும் துதிப்பாடல்கள் புனைந்து சமய மறுமலர்ச்சி தேடின. இதன் முதிர்ச்சியில் முதலில் வைணவக் காப்பியங்களும் பின்பு சைவக்காப்பியங்களும் எழுந்தன. இந்திய இதிகாசங்களான இராமாயணமும் பாரதமும் தமிழில் வழங்கி வந்த போதும் கம்பனின் இராமாயணம் மணிமகுடமாக எழுந்து, ஒரு புதியசூரியோதயத்தைக் காப்பிய உலகில் அளித்தது. எல்லாக் காப்பிய உறுப்புகளின் இணைவும், கூறுகளின் நிறைவும், கொண்டு முழுநிலை காட்டுகின்றது. கம்பனுக்குப் பின் வந்த காப்பியங்கள் ஒன்றும் அவனை விஞ்சியமையாத அளவுக்கு அவனது இராமாயணம் உச்சமாக அமைகின்றது. சமயக் காப்பியமாக அமைந்த போதும் இலக்கியக் காப்பியமாகவே கருதப்படு மளவிற்குச் சிறந்து நிற்கின்றது

இறைக்காப்பியமாகவும், அரசக்காப்பியமாகவும் அமைந்த அளவிற்கு இது மக்கட்காப்பியமாகவும் பொருந்துகின்றது. தமிழ் மொழியிலமைந்த இந்தியக் காப்பியமானபோதும் சமுதாய ஒருமைப்பாடும், உலகப் பெருநோக்கும் கொண்டு அமைகின்றது. மரபு அளிக்காத படலம் எனும் புது உட்பகுப்பையும், நாட்டு நகர் விளக்கங்கட்கு முன் ஆற்றுப்படலமும் அளித்து வேறுபடினும் பின்வந்தோர்க்கு வழிகாட்டியாகின்றது. முன்னிலக்கியங்கட்கும் பின்னிலக்கியங்கட்கும் கம்பன் படைப்புப் பாலமாக அமைகின்றது. முன் நூல்களின் தோய்வு இதன்கண் எந்தவளவிற்கு உண்டோ அதற்கேற்பப் பின் நூல்களுக்கு இது வழிகாட்டியாகவும் ஆகின்றது

சேராப்புராணம், இரட்சணிய யாத்திரிகம் போன்ற பிற சமயக் காப்பியங்களும் கம்பன் வகுத்த வழியைப் பின்பற்றியே சென்ற நிலை இங்குச் சுட்டற்குரியது.

பிறகாப்பியங்களை யெல்லாம் விடக் கம்பனில் போருக்கு முதன்மை அமைந்து இராமாயணம் போர்க் காப்பியமாகவே ஆகி விடுகின்றது. இறுதிக்காண்டமான யுத்த காண்டம் ஏறத்தாழக் காப்பியத்தின் ஒருபாதிப் பாடல்களைக் கொண்டு அமைகின்றது. அத்துடன் காப்பியத் தலைவனின் இளமை தொடங்கிப் பல போர்வினைகள் புணையப்படலும், இலக்குவன் அனுமன் வீரச் செயல்களும் சேர்ந்து இதனை வீரகாப்பிய மரபில் சேர்க்கின்றன.

முந்திய காப்பியங்களை நோக்கக் கம்பராமாயணம் கிளைக்கதைப் பெருக்கம் காட்டுகின்றது. பாத்திரப் பன்மையும் இப் பெருக்கத்திற்கு ஒரு அடிப்படையாம். இதிகாசம் பல கிளைக்கதைகளைக் கொண்டிருக்கும் எனும் தன்மை இங்குத் தொடர்ந்து பொருந்துகின்றது. வீடணன் உரையாக வரும் தனிக்கதையான இரணியன்வதை காப்பியத்தின்குறிப்பிடத்தக்க கிளைக்கதையாம். இராமாயணக்கதையின் இணைமைக்கதையாகக் காப்பியத்துள் காப்பியமாக இது அமைகின்றது. ஆணவம் மிக்க இரணியனைத் திருமாவின் அவதாரமான நரசிங்கம் அழித்து அவன் மகவான பிரகலாதனுக்கு அரசை அளித்த கதைச் செய்தி, அவ்வாறே இராவணனைத் திருமாவின் மற்றொரு பிறப்பான இராமன் அழித்து அவன் தம்பி வீடணனுக்கு அரசை வழங்குவான் என்பதனைச் சுட்டியமைகின்றது. அகலிகை பற்றிய கிளைக்கதை நிகழ்வு காப்பியக் கதைக்கு எதிர்மையாக அமைந்து, கற்புடை மங்கையாம் சீதையைப் புனைதற்கு முரணி கற்பிழந்த அகலிகையைச் சித்திரிக்கின்றது.

இராமாயணம், மனிதரும், தேவரும், அரக்கரும் வரும் நிலையில் மூவுலகையும் நிகழ்ச்சிக்களனாகக் கொண்டு பிற காப்பியங்களிலும் மீவியல்பு மிக்கு அமைகின்றது.

காப்பியத்தின் இடையே இசைப்பாடல்கள் இறைவாழ்த்தாகவும் பிறநிலையிலும் அமைவதைச் சிலம்பு தோற்றுவிக்கச் சிந்தாமணி குளாமணி போன்றன பின்பற்றின. கம்பனும், இராமனை விராதன் துதித்தல், இந்திரன் இராமனைத் தொழுது வாழ்த்தல், கவந்தன் இராமனைத்துதித்துப் புகழ்தல், கருடன் இராமனைப் பாடல் ஆகிய இடங்களில் இசைப்பாடல்களை மடுக்கின்றார்.

நீலகேசி: சமயநோக்கம் ஒன்றே அடிப்படையாகக் கொண்டு பௌத்த நூலான குண்டலகேசிக்கு எதிர்நூலாகப் புனையப் பட்ட இதனையும் காப்பியப் பட்டியலில் இணைப்பதுண்டெனினும், தமிழ்க் காப்பியங்கள் பிறவற்றிலிருந்து இது பெரு நிலையில் மாறுபடுகின்றது. சமய நோக்கமே கொண்ட மணிமேகலை இறுதிச் சில காதைகளில் சமயத்தைச் செறித்த போதும் முற்பகுதியில் கதைக் கூறுகள் கொண்டு இலங்கிய போது, நீலகேசி தொடக்கப் பகுதியில் மட்டும் கதைப்பண்பு கொண்டு; பிற பகுதிகளில் சமய வாதமே புனைந்து வேறுபடுகின்றது. பிற சமயப் பழிப்பும் வெறுப்பும் மறுப்பும் இன்றியமையா இயல்பாகிக் காப்பிய நிலையைக் கேள்விக்குரிய தாக்குகின்றன.

சமணக் காப்பியப்பட்டியலில் சேர்க்கப்பட்ட போதும் இது அப்பட்டியலின் பிறநூல்களிலிருந்து முற்றிலும் மாறுபட்டது. கதை பின்புலத்திற்குச் சென்றொடுங்க இதில் சமயக் கொள்கையே முன்னிற்கின்றது. பிற சமய எண்ணங்களை மறுத்து வெல்வதன் மூலம் தம்சமயத்தைப் பரப்பல் நோக்கமாகப் பொருந்துகின்றது. பல சமயங்களை எதிர்த்த போதும் சமண மறுப்பே மணிமேகலையில் மிகுதியாக அமைந்தது போன்று நீலகேசியும் பல சமயங்களை வென்ற போதும் பௌத்த மத வெற்றியையே சிறப்பாகக் காட்டுகின்றது. பௌத்தத்தைச் சிறப்பித்த குண்டலகேசிக்கு நீலகேசி எதிர்நூலானமை பற்றி இம்மிகுதி அமைந்தது எனவும், தம் காலத்தில் ஆற்றல் மிக்க எதிர் சமயமாக விளங்கிய பௌத்தத்தை வெல்லுவதாகக் காட்டல் சிறப்பு எனும் நோக்கம் பற்றியும் இது அமைந்தது எனவும் கொள்ளலாம்.

அறமும் வீடுமே பொருளாகக் கொண்ட மணிமேகலை, குண்டலகேசி ஆகியன போன்று இந்நூலும் அப்பொருளே நவின்று நாற்பொருள் கூறும் காப்பியப்பேரியல்பிலிருந்து மாறுபடுகின்றது.

மக்களிடையே வழங்கிவந்த பழங்கதை யொன்றைக் கொண்டு காப்பியம் படைத்தல் என்ற பொது இயல்பு நீலகேசியில் பொருந்தியதாகவும், வேறுபட்டதாகவும் திறனாய்வாளர் காட்டுவர். தமிழ்க் கதையும், பிறமொழிக் கதையும் கொண்டு இயன்ற காப்பிய மரபில் நீலகேசி ஒரு மாற்றம் ஏற்படுத்துகின்றது. இக் காப்பிய ஆசிரியர் தாம் இக்கதையைக் கனவிற் கண்ட வண்ணம் உரைப்பதாகக் கூறி புதுமை சேர்க்கின்றார். கற்பனைக் கதையும் காப்பியத்தை ஆக்கலாம் என்பது இங்கு வெளிப்படுகின்றது.

தமிழகத்தில் பழையனூர் நீலிகதை ஞானசம்பந்தர் கால அளவில் வழங்கப்பட்டதாகத் தெரிய, நீலகேசி புத்தமதத்தைத் தோற்றுவித்த புத்தபெருமானுடனே வாதிட்டு வென்றாள் எனக் காட்டுவதால் காப்பிய காலம் பல நூற்றாண்டுகள் பின்னிட்டுச் செல்கின்றது. இதனால் கால ஒருமை இன்றி அமைவதாகத் தோன்றுகின்றது.

பெண்ணுக்குத் தலைமை அளிக்கும் முன்காப்பிய மரபு இங்குத் தொடர்கின்றது. மணிமேகலையிலும், குண்டலகேசியிலும் பௌத்தம் பெண்ணுக்களித்த முதன்மையை, பேய்க்குத் தலைமை வழங்கி இதுவும் பின்பற்றுவது நினைத்தற்குரியது. சிலம்பு முதலே சமணப் பெண் துறவிகாட்டப்படுவதும் சிந்தனைக்குரியது. மணிமேகலை துறவில் தொடங்கியது போன்று இதுவும் துறவில் தொடங்குவதும் எண்ணற்குரியது.

நூலின் புறத்தமையும் நூன்முகத்தில், கடவுள் வாழ்த்தாக அருகதுதி கூறுவதுடன் சித்தர், ஆசாரியர், உபாத்தியாயர், சாதுக்கள் ஆகியோர் வணக்கமும் அமைவது புத்திணைவாகக் காணப்படுகின்றது.

பெரியபுராணம் : புராணம் எனத் தலைப்புப் பெறினும், சுந்தரர் தலைவராக அவர் பாடிய அறுபத்து மூவர் வரலாற்றைப் புணையும் சேக்கிழாரின் பக்திச்சுவை சொட்டும் நூல் காப்பியமாகத் திறனாய்வாளரால் கொள்ளப்படுகின்றது. பலர் வரலாறு புனைவதால் புராணம் எனும் பெயர், இலக்கணம் தரும் விளக்க நிலையில் ஏற்புடையதாகவே அமைகின்றது. இதுவே தமிழின் முதல் சைவக் காப்பியமாகவும், உண்மை நிகழ்வுகளைக் கூறும் வரலாற்றுக் காப்பியமாகவும். இறைவன் தொடர்பு கொள்ளும் 'புராணம்' சார்ந்த புராணக் காப்பியமாகவும், நூலின் முடிபொருளான நிகழ்ச்சியை முதலாகக் கொண்டு தொடங்கிய புதுநிலைக் காப்பியமாகவும், சிந்தாமணிக்கு எதிரான எண்ணம் கொண்டெழுந்த சமயக் காப்பியமாகவும் அமைகின்றது என்பர்.

சுந்தரரின் திருத்தொண்டத் தொகை முதல் நூலாகத் தொகுத்துரைத்ததனை, நம்பியின் திருத்தொண்டர் அந்தாதி வகைப்படுத்தி அளிக்க, சேக்கிழார் விரித்து வழிநூலாகப் பெரிய புராணமெனும் திருத்தொண்டர் மாக்கதையை வடிக்கின்றார். இருகாண்டமும் பதினமூன்று சருக்கமும் 77 புராண உட்பகுப்பும்

4253 பாடலும் கொண்டமையும் இதன் சருக்கப் பெயர் நிலை முதனூலின் பாடல் தொடக்கச் சார்பு காட்டி அமைவது புதுமையாகக் குறிக்கத்தக்கது.

தமிழ்ச் சமய மறுமலர்ச்சியின் மகுடமாக அமைந்த சேக்கிழார் படைப்பு சமணமும் பௌத்தமும் வகுத்த காப்பிய நெறியை முழுமையாகப் பின்பற்றாததில் வியப்பில்லை. வேதசமயத்தின் பதினெண் ஆதிபுராணமும், உபபுராணங்களும் இவருக்கு ஒரு வேளை வழிகாட்டியபோதிலும் அங்கும் சாராது தமிழில் முதன் முதல் பலர்வரலாறு கூறும் நூல் படைக்கின்றார். அனைத்து சைவ நாயனார் வரலாற்றையும் இணைக்கும் நோக்கில் சுந்தரரைக் கொள்வது இவர் புலமையின் ஆக்கம் எனலாம். சிவபெருமானை ஒருபெருந் தலைவனாக்கி இயைபுபொருந்தப் படைத்திருக்கலாமெனினும், கடவுட்புராணமன்றி அடியார் புராணம் கூறும் முன்னூற் செல்வாக்கால் தானும் அதுவே புனைந்தமைந்தார் எனக் கொள்ளலாம்.

நாயன்மார் புலப்படுத்திய பிறசமய வெறுப்பும் பழிப்பும் இவரிடமும் தொடர்ந்து அமைகின்றது. ஆயின் இவை முற்பட்டு நிற்கா வண்ணம் சைவ சமய ஏற்றமும் பக்தி நயமும் பெருகிய மைந்து இதனைச் சிறந்த பக்திக் காப்பியம் ஆக்குகின்றன. பெருவீரரையும் கடவுளரையும் பாடிய நெறியைத் தொடராத இறையன்பெனும் அகவீரமே கொண்ட எளிய மனிதரைக் காப்பியக்கரு வாக்குகின்றார். இருபாலினரும். பல காலத்தினரும் மன்னரும் சாதாரண மக்களும் இவர் கருவுக்கு துணையாகிக் காப்பியமாக உருப்பெறுகின்றனர். இதனால் இது பொதுமக்கள் இலக்கியமாகின்றது. தன்னிகரில் தலைவனான ஒரு வீரனையன்றி பக்தர் கூட்டத்தையே இங்குக் காண்கின்றோம்.

சுந்தரர் வரலாறு மையக்கதை எனவும் பிற நாயனார்பற்றிய செய்திகள் கிளைக்கதை எனவும் பொருத்திக் காணலாம். மையக்கதை தடுத்தாட்கொண்ட புராணத்தில் தொடங்கி, நுவலும் பொருண்மைக்குப் பொதுவாக நாட்டு—நகர மலை—சிறப்புகளை முன்னொட்டாகக் கொண்டு, ஒவ்வொரு சருக்க இறுதியிலும் சுந்தரர் வாழ்வைத் தொடர்புபடுத்திச் சென்று இடையில் ஏயர் கோன் கவிக்காம நாயனார் புராணத்திலும், கழறிற்றறிவார் புராணத்திலும் சுந்தரர் வரலாறு கூறி, வெளியானைச் சருக்கத்தில் முடிகின்றது. 'கிளைக்கதை' எனக் கூறினாலும் சம்பந்தர் வரலாறு மையக்கதையினும் அளவில் பெருகி அமைவது எண்ணத்தக்கது.

காதலுக்கு முந்திய கைக்கிளை நிலையை காட்சி-ஐயம்—தெளிதல் எனப்பகுத்துத் தலைவியைக்கண்ட தலைவனுக்கு இவை உரியனவாகக் காட்டல் இலக்கண இயல்பு. சேக்கிழார் தம் காப்பியத்தில் சுந்தரரும் பரவையாரும் எதிர்ப்படுகின்ற இடத்தில் தலைவனாகிய சுந்தரர் மட்டுமன்றித் தலைவியாகிய பரவையாரும் முருகனோ, மாரனோ, விஞ்சையனோ என ஐயுறுவதாகக் காட்டி மரபு மாற்றம் செய்கின்றார்.

பொதுவாகக் காப்பியங்கள் காட்டும் எதிர்மைப் பண்போ எதிர்த் தலைவரோ இங்கு அமையாமை குறிப்பிடத்தக்கது. அடியாரைச் சோதித்து அருளல் என்ற நிலையில் இறைவனே தலைவனாகவும் எதிர்ப்பவனாகவும் அமைகின்றானோ வென எண்ணலாம்.

வில்லிபாரதம் : கம்பராமாயணத்திற்குப் பின்பு சிறப்பாகப் போற்றப்படும் வைணவக் காப்பியமாக அமைகின்றது வில்லிபுத்தூராரின் பாரதம். பெருந்தேவனார் பாரதம், பாரத வெண்பாப் போன்ற முன்னூல்களை நோக்க அளவிலும் கவிவன்மையிலும் இது மிக்கமைந்து நிலைத்த புகழ்பெறுகின்றது. பதினெட்டாம் நாள் இரவின் பாசறைப் போரோடு துன்பியலாக இது முடிந்து மூலநூல்போன்று நிறைவுறாது அமைகின்றது. இக் காரணம் பற்றிப் பிற்காலத்தில் அரங்கநாத கவிராயர், நல்லாப் பிள்ளை, முருகப் பிள்ளை ஆகியோர் பாரதத்தை நிறைவு செய்யவும் அளவில் பெருக்கவும் செய்தனர்.

சிந்தாமணி தொடங்கிய காப்பியங்கள் ஏற்படுத்திக் காப்பிய மரபாகத் தொடர்ந்து வந்த நாட்டுச் சிறப்பு, நகரச் சிறப்புக்கூறல் வில்லியால் விடப்படுகின்றது. இத்தகைய முன்னொட்டுக்கள் இன்றி நேரடியாகக் கதை கூறப் புகுகின்றார் கவிஞர். காப்பியத் தலைவரையோ அல்லது தந்தை முதலோ கதை தொடங்கும் பழைய மரபினைவிட்டுக் குலவரலாறு முழுமையும் கூறிப்பின் கதையுள் வருகின்றார். மூலநூல் சார்பு பற்றியோ இதிகாசக் கதை என்ற தகுதிகாரணமாகவோ குலமரபுகிளக்கும் இப்புராணப் பண்பு ஏற்பட்டிருக்கலாம்.

பதினெட்டுப் பருவங்களாலமையும் மூலநூலிலிருந்து மாறு பட்டுப் பத்துப் பருவங்களில் 4350 பாடலுடன் இப் பாரதம்

காப்பியம்

அமைகின்றது. முதல் நூலில் செளப்திக பருவத்தில் தருமன் முடிசூடுவதுடன் காப்பியம் நிறைவுற, இங்கு அதன் பின் கண்ணன் துவாரகை செல்வதுடன் முடிவது, கம்பராமாயணத்தின் இராமன் முடிசூட்டிற்குப் பின் மற்றவர் விடைபெற்றுச் செல்வதோடு ஒத்து எண்ணற்குரியது.* கம்பனின் தோய்வு காரணமாக இது ஏற்பட்டிருக்கலாம்.

பாரதத்தில், தருமன் முதலியோர் காரணமாக ஒரு தனித் தலைமை யன்றிக் குழுத்தலைமை காணப்படுகின்றது எனினும் ஐவர் ஆற்றலுக்கு மேல் கண்ணன் சூத்திரதாரியாக நின்று இயக்குவதால் தலைமை விரிகின்றது. இந்நிலை பிற காப்பியங்களில் காணப் பெறாமை குறிப்பிடத்தக்கது.

தலைமையில் மட்டுமின்றி எதிர்மையாற்றலிலும் பாரதம் தனித்தன்மை கொண்டு அமைகின்றது. சிலம்பில் போன்று அருவமான ஊழோ, கம்பனில் போன்று இராவணன் எனும் ஒத்த எதிர்த்தலைவனோ இங்கு இல்லை. துரியோதனாதியராகிய கௌரவர் நூற்றுவரும் அவரைச் சார்ந்தோரும் எதிர்மைப் பண்பு பொருந்தி அங்கும் குழுநிலை காட்டுகின்றனர்.

இராமாயணம் போன்றே பாரதமும் போர்க்காப்பியமாம். இதிகாசம் என ஏற்றம் பெற்றதால் வரலாற்றுக் காப்பியமாகவும் அமைகின்றது. மீவியல் மாந்தரும், மீயாற்றல்களும், இயற்கை இகந்த நிகழ்வுகளும் மிக்கு நிறைந்த நிலையில் கற்பனைக் காப்பியமாகவும் அமைகின்றது.

ஒரு பெருஞ்செயலான குருக்ஷத்திரப் போரை நோக்கியே காப்பிய நிகழ்வுகள் வளர்ந்து செல்லுகின்ற போதும், பாண்டவர் காடேகுவது வரையுள்ள நிகழ்வு முதற்கட்டமாகவும், அதனை அடிப்படையாகக் கொண்ட பின் நிகழ்வுகள் இரண்டாம் கட்டமாகவும் அமைகின்றமை வெளிப்படை.

பிற அனைத்துக் காப்பியங்களை விடவும் கதை மாந்தர் எண்ணிக்கையிலும் கிளைக்கதைகளின் பெருக்கத்திலும் பாரதம் மிகுந்த பரப்புக் காட்டியமைகின்றது. கிளைக்கதைகள் சில தனிக் காப்பியமாக வளர பாரதம் இடமளித்தமை காப்பிய மரபில் குறிப்பிடற்குரியது.

* டாக்டர் தா. வே. வீராசாமி, வில்லி பாரதம், இலக்கியக் கொள்கை 3, பக் 85

மனிதரும், முனிவரும், தேவரும், அரசர்களும் காப்பியக் கதை மாந்தர் ஆவதும், கதை நிகழ்வு நிலவுலகில் மட்டுமன்றி நாகருலகுக்கும் தேவருலகுக்கும் விரிவதும், இக்காப்பிய இயல்பாக அமைகின்றன. மோது போரோடு சூதுபோரும் அமைவது இக்காப்பியத்திலும் இதனின்றெழுந்த நளன் கதையிலுமே காணப்படுவதும் குறிப்பிடற்குரியது.

நளவெண்பா, நைடதம்: நளன் கதை கூறும் இருதனிக் காப்பியங்களாக அமைகின்றன. புகழேந்திப் புலவரின் நளவெண்பாவும் அதிவீர ராம பாண்டியனின் நைடதமும், சூது காரணமாக நாட்டை இழந்த தருமனுக்கு இணைமையாக பாரதம் இக்கிளைக் கதையைக் கையாளுகின்றது. அக்கிளைக் கதை, தனிக் காப்பியமாக வளர்ந்ததோடு இரு ஆசிரியர் தனித்தனியாகப் பாடும் அளவிற்குச் சிறப்பும் செம்மையும் வாய்ந்தது.

பாரத வெண்பாவே வெண்பா வடிவினைக் காப்பியத்திற்குத் தந்துவிட்டபோதும், புகழேந்திப் புலவரின் காப்பியம் வழி அது தொடர்நிலைச் செய்யுளின் வடிவமாகச் சிறப்படைகின்றது. 'நளன் சரிதம்' என்பதால் இது நிகழ்ந்த கதையாகக் கொள்ளப் பட்டு வரலாற்றுப் பண்பு காட்டி யமையினும், காப்பியக் கதை என்ற நிலையில், வரலாற்றுக் காலத்திற்கும் முற்பட்ட 'நிகழ்வு' ஆகிக் கற்பனைச் சாயல் கொண்டு அமைகின்றது; புனைவு நிறைந்த அரசு காப்பியம் ஆகின்றது.

ஓரே கதையை இருவர் சிறுசிறுவேறுபாட்டுடன் புனைந்தும், பின்நூலினும் முன்னூலே மிகுதியாகப் பயிலப்படல் குறிப்பிடற்குரியது. முன்னது காண்டப்பகுப்பு மட்டும் பெறப் பின்னது படலப் பகுப்புப் பெறுகின்றது. நளவெண்பா, வியாசர் தருமனுக்கு நளன் கதையைக் கூறுவதாக அமைவதால், தருமன் வனவாழ்வும் வியாசர் அவனைக் காணுதலுமாகத் தொடங்குகின்றது; அவ்வாறே நளன் மனைவி மக்களுடன் தன்னகம் சேர்வதில் கதையைக் கூறி முடித்துத் தருமனை வாழ்த்தி முனிவர் சென்றதாகக் காப்பியம் முடிகின்றது. நைடதமோ, நாட்டுப்படலம் நகரப் படலம் எனப் பின்னணி அமைத்து, நளனை மன்னர் மன்னனாக அறிமுகப் படுத்தித் தொடங்குகின்றது; நாட்டை மீட்டு நடத்திய ஆட்சிச் சிறப்பில் முடிகின்றது.

நளன் கதையில், கலியே எதிர்த்தலைவனாகின்றது. கலி, தானே வந்து நளனைப் பற்றி, பின்பு கிலவாண்டுகள் கழித்துத்

தானே நீங்கிவிடல் பிற காப்பிய எதிர் மாந்தர் அல்லது எதிராற்ற விலிருந்து மாற்றம் காட்டுகின்றது. தமயந்தியைப் பெற இயலாமை, அல்லது நளன் அவளைப் பெற்று விட்டமை காரணமாகக் கலி எதிராற்றலாக உருவாகி, கால் கழுவாது கடன்புரிந்தான் எனும் சிறுகுற்றத்திற்காக நளனைப் பற்றி, புட்கரன் எனும் மன்னன் வழிச் செயற்பட்டுச் சூதால் நளனை வெல்கின்றது. பொன் புள்ளாகி அவன் ஆடையைக் கவர்ந்தும், வாளாகி அரிந்த ஆடையுடன் நளனைப் பிரித்தும் வருத்திய கலி, வாசுவனாச நளன் இருது பன்னனிடம் கணக்கறிவு பெறும்போது அவனை நீங்குகின்றது.

தேவரும், கலியும், அன்னமும், பாம்பும் பாத்திரமாகிக் காப்பியத்தில் மீவியல்பு ஆற்றல்களைப் பெருக்குகின்றன. கனவிற்கண்டு காதலித்தல் என, அன்னத்துக்கு முன்னிகழ்வினை நடைதம் காட்டுவது, நளவெண்பாவில் இல்லாத கூறாகும். அது போன்றே, தமயந்தியின் இரண்டாம் சுயம்வர அறிவிப்பால் அவள் கற்புப் பற்றிய ஐயம் ஏதும் நளன் மனத்தில் தோன்றா வண்ணம் 'அசரீரி' எனும் மீவியல்புக் கூற்றால் தெளிவு வழங்கும் நடைதக் காட்சி, நளவெண்பா தராத புதுமையாம்.

தமிழில் எழுந்த பெரும்பான்மைக் காப்பியங்களைப் போலன்றி, நளன் கதை கூறும் இலக்கியங்கள் கதைக்கு முதன்மை அளித்துச் சமயச் சார்பு சிறிதும் இன்றி அமைவதும், சமய நோக்க மன்றி, சமுதாய அற நோக்கமே கொண்டு அமைவதும் காப்பிய மரபில் சிறப்பாகக் குறிப்பிடற்குரியதாம்.

பிரபுலிங்க லீலை: துறைமங்கலம் சிவப்பிரகாச சுவாமிகளால் கன்னட மொழியிலிருந்து தழுவி எழுதப்பட்ட உருவகக் காப்பியம் பிரபுலிங்க லீலை. இறைவனின் திருவிளையாடல் கதைப் பொருளாகிய வீர சைவ சமயக் காப்பியமாக இது அமைகின்றது. மெய்ஞ்ஞானத்திற்கும் அஞ்ஞானத்திற்கும் முண்ட முரணே இதில் சித்திரிக்கப்படலால் இது அறக்குறிக்கோளுடனும் பொருந்துகின்றது. இக்காப்பியம் தரும் 'கதி' எனும் பகுப்பு, தமிழ்க்காப்பிய மரபில் புதுமை படைத்தலாக அமைகின்றது. இந்நூற்றாண்டையடுத்து எழுந்த அறுவகை இலக்கணமே (யா-128), 'காண்டம் சருக்கம் படலம் கதி முதல் காவியப் பகுதியும்' என இவ்வுட்பகுப்பைச் சுட்டியது.

‘துதிகதி’ எனும் முதற்பகுதி நூன்முகமாக அமைகின்றது இரண்டாவதான ‘கைலாசகதி’ யில் கதை தொடங்கி, மான்மிய கதியில் முடிகின்றது. உதயண குமார காவியம், நாககுமார காவியம், பரஞ்சோதி திருவிளையாடல்கள் போல இந்நூலும் ‘பயன்’ கூறுகின்றது. இக்காப்பியம் கற்போரும் கேட்போரும் நாற்பெரும் பேறும் அறிவு முதலிய சிறப்பும் பெறுவர் என்பது இந் நூலின் இம்மை, மறுமை இன்ப நோக்கை வெளிப்படுத்தி, இதன் சமய அற நிலையை நிறுவுகின்றது.

காப்பியத் தலைமை, அல்லம தேவப் பிரபுவுக்கு அமைய, அவரைக் கண்டு வெல்ல வரும் மாயையே தலைமையும் எதிர்மையும் இணையப் பெற்றுப் புதுவிதப் பாத்திரமாகக் காணப்படுகின்றது. காப்பியம் தேவருலகில் தோற்றம் கொள்ளுவதும், தேவியின் சிற்றமும் குஞரையுமே காப்பியக் கதையின் தோற்றத்திற்குக் காரணமாதலும் தமிழ்க் காப்பிய மரபில் புதுமையாம்.

மாயை தலைவியாகக் காட்டப்படுவதோடு, பொதுவாகக் காப்பியத் தலைமை மாந்தர்க்குரிய, பிறர் காமுறும் நிலையும் இவட்குக் காட்டப்படுவது புதுமையாம். உலாவரும் தலைவனைக் கண்டுபல பருவ மகளிர் காமுறும் பொது மரபு, இங்கு மாயையைக் கண்ட ஆடவர் மயங்குதலாக மாற்றிப்படைக்கப்படுவது குறிப்பிடற்குரியது. மாயையின் கூத்திற்கு தேவரும் மயங்கலைக் காட்டுவதும் மாயையெனும் பண்புச் சார்பு புலப்படுத்த எனலாம்.

காப்பியத் தலைவனான அல்லம தேவரை மத்தளக்காரனாக அறிமுகப்படுத்தி, பின்பே முன்னிகழ்வைப் பின்னுணர்த்தும் உத்திவாயிலாக, அவர் பிறப்பு முதலிய செய்கைகளை விமலை மாயைக்குக் கூறுவதாக அளிக்கின்றார் கவிஞர். இவ்வுத்தி உலகக் காப்பியங்கள் பலவற்றிலும் காணப்படுவது குறிப்பிடத்தக்கது.

மாயையால் வெல்லப்படா இறைவனைக் காணப் பெண்ணாக வந்து பிறக்கும் சத்துவகலை மடந்தை, எதிர்மை இல்லாத தலைவியாக அமைகின்றாள். நந்தி தேவரின் அவதாரமான வசவண்ணர் அல்லம தேவரைக் கண்டணைந்து தன்னை உணர்தல், காப்பியப் பிற்பகுதியின் பெரு நிகழ்ச்சியாகி, அல்லம தேவர் பிறபலர்க்கு உதவுதல் இணை நிகழ்வுகளாகி அமைகின்றன. வீரசைவ சமய வளர்ச்சி இங்குப் புலப்படுத்தப்படுகின்றது.

இச்சுனிய யாத்திரை:ஆங்கில மொழியில் ஜான் பனியன் எழுதிய முழு உருவகக் கதையாக அமைந்த திருப்பயணியின்

முன்னேற்றம் (Pilgrim's Progress) எனும் நூலைத் தழுவி, காப்பிய மரபிற்கேற்பப் புனையப்பட்டது எ. ஆ. கிருஷ்ண பிள்ளையின் இரட்சணிய யாத்திரிகம். கிறித்தவக் கம்பன் என்ற பெயரும் சிறப்பும் ஏற்படும் வகையில் தமிழ்க் காப்பிய மரபில் இக்கிறித்தவக் காப்பியத்தை ஒரு புது மைல்கல்லாகத் தோற்று வித்தார் புலவர்.

உரைநடையிலமைந்த மூல நூலை கதையமைப்பில் தழுவிய போதும் அதற்குக் கவிதை நடையில் பெருங் காப்பிய அமைப்பளிப்பது கவிஞரின் ஆக்க மனப்பான்மையைப் புலப்படுத்துகின்றது. அதோடு முதல் நூலிலில்லாத சில பகுதிகளைப் புதியதாக இணைத்துள்ளமை இவர் படைப்புக் கண்ணோட்டத்தை வெளிப்படுத்துகின்றது. பரமஇராஜ்ஜியப் படலம், சிருஷ்டிப் படலம், இராஜ துரோகப் படலம் போன்று இவர் இணைக்கும் பகுதிகள், சுவை கருதியும், நிகழ்ச்சிக் கோவை கருதியும் தரப்படுவதாகச் சூட்டுகின்றனர் திறனாய்வாளர்.*

வாழ்க்கையைப் படைத்துத்தந்த தமிழ்க் காப்பிய மரபில், ஒரு உயிரின் யாத்திரையை அளிப்பது வாயிலாக மாற்றம் தருவது குறிப்பிடத்தக்கது. 'செலவு' என்பது காப்பிய உறுப்பாக, கூறாக அமைந்த போதும் அச்செலவே காப்பியமாக உருவாகுதல் வளர்ச்சி நிலையாகவும் அமைகின்றது. சமணர்கள் பிறமொழிக் கதைகளை-காப்பியங்களைத் தமிழில் தந்ததால் அவர்கட்குரிய காப்பியக் கொள்கைகளும் தமிழில் இடம் பெற்றன எனவும் வட மொழிவழி வந்த தண்டி காரணமாக அவர்க்குரிய கோட்பாடுகளும் தமிழில் புகுந்தன எனவும் கொள்வதற்கேற்பக் கிறித்தவ இசுலாம் காப்பியங்கள் தமிழில் தோன்றியதால் மேனாட்டுக் காப்பியத் திறன்களும் தமிழில் இடம் பெறுகின்றன என்பது போதரும்.

கனவுக் காட்சியைப் படைப்பதாக நீலகேசி ஆசிரியர் குறிப்பிட்டமை போன்று கிறிஸ்தியானின் யாத்திரை கனவுக் காட்சியாகக் காப்பிய ஆசிரியருக்கு ஏற்பட்டதாக வரும் மூலநூல் குறிப்பு காப்பியத் தோற்றம் பற்றிய கொள்கையில் எண்ணற்குரியது.

* கிரேசு செல்வராஜ் — கவியரசர் கிருஷ்ணபிள்ளை, இலக்கியக் கொள்கை 3, பக் 256.

சமயக் காப்பியமானமையின் அகவீரமே போற்றப்படும் எனினும், புறப்போரும் கிறிஸ்தியான் அழிம்பன் முரணுமிடத்தில் புணையப்படுகின்றது. கம்பனின் போர்க்களக் காட்சியின் தோய்வாக இது கருதத்தக்கது.

சமய உருவகக் காப்பியமாக அமைந்தமையால் அகஞ்சார் அருளியல் பாடிக் காப்பியத்தின் தேவைக்கூறான அகச் சுவையை நிறைவு செய்துள்ளார். கதை கூறலுக்கிடையே இறைவாழ்த்துப் பாடல்கள் பல புனைந்து தரும் காப்பிய மரபும் இவரிடம் தொடர்ந்து பல 'தேவாரப்' பாடல்கள் இடைமிடைகின்றன.

வைணவத்திலிருந்து கிறித்தவத்தின் பால் சார்ந்து தான் உணர்ந்த உணர்வனுபவங்களைக் கூறுவதற்கு வாய்ப்பாகக் கவிஞருக்கு ஜான் பனியனின் கதை அமைகின்றது. கிறிஸ்தியானின் ஆன்ம ஈடேற்றத்தில் கவிஞரையே நாம் காண்கிறோம் எனின் அது மிகையன்று. மதமாற்றம் அடைந்த பனியனின் தன்னனுபவ வெளியீடாகப் பல நிலையிலும் அமைந்த காப்பியம்*, அவ்வாறே மாறிய கவிஞரைக் கவர்ந்து காவியமமைக்கும் அளவிற்குக் கொண்டுபோனதில் வியப்பில்லை.

சீறாப்புராணம்: இசுலாமியப் பெருங்காப்பியங்களுள் முதன்மையான நூலாக அமையும் உமறுப் புலவரின் சீறாப்புராணம் 'புராணகாவியமாக' அமைவதனை,

பேதமை அகற்றிப் புந்திப்

பெருக்கெடுத்தொழுகல் செய்யும்

வேதவாசகம் புராண காவிய விதிகள்...

(கபு, கா. 15)

எனும் உட்குறிப்பின் அடிப்படையில் தெரிந்து கொள்ளலாம். 'புராணம்' என்ற பெயரால் பழங்கதை பற்றியமையும் கோட்பாடு தெளிவுறுத்தப்பட்டினும், இது ஒரு தனித் தலைவனையுடையதும், சமயச் சார்புடையதும், முடிவு பெறாததுமான காப்பியமாகவே ஏற்கப்படுகின்றது.

* He began in 'Grace Abounding' with a direct personal account of his life before, during, and after his religious conversion. ... Naturally as an artist, his instincts prompted him to put his private experiences into a public objective form. The result was the 'Pilgrim's Progress'—E.M.W. Tillyard, *The English Epic and its Background*, p 396.

புராணம் எனப் பெயர் பெறினும் தமிழின் பிற புராணப் பெயர் பெற்ற நூல்களைப் போலன்றி பெரும்பான்மையும் தண்டி-
கூறிய காவிய இலக்கணங்கள் கொண்டு இப்படைப்பு அமை-
கின்றது. வரலாற்று நாயகரைத் தலைவராகக் கொண்டதால் இது
வரலாற்றுக் காப்பியமாக அமையினும் தலைவன் வாழ்வோடு
சார்ந்து வழங்கப்பட்டுவந்த பல பழைய கற்பனைப் பகுதிகளையும்
கவிஞர் இணைத்து ஆண்டு, ஒரு வரலாறாகவன்றி இலக்கிய
மாகவே சீறாவைப் புனைந்துள்ளார்.

தமிழ்க்காப்பிய மரபிற்கேற்ப நாட்டுப் படலம் நகரப்படலம்
தருகின்றது சீறா. பின், பாரதம் குலமுறை கிளந்து தொடங்கி
யமை போன்று, இதுவும் காப்பியத்தலைவனின் தலைமுறைகளைச்
சுட்டிய பின்பே கதையுள் செல்கின்றது. தலைவனின் பிறப்புக்
கூறும் போதும் நேரடியாகக் கூறாது பத்துமாதக் கருவளர்ச்சியை
யும் கூறிவருவது புதுமையாகும்.

கம்பன் கோசலத்தைச் சோழநாடாகப் புனைந்தது போன்றே
உமறுவும் அரபுநாட்டுப் பின்புலத்தை ஐந்தில வளமுடைய தமிழ்
நாடாகவே ஆக்கிவிடுகின்றார். தமிழ்ப்பண்பாடு பொருத்துவதற்-
காக, காப்பியத் தலைவியான நாற்பது வயதுக் கதீஜாப்பிராட்-
டியை இளவயதுக் கன்னியாக்குகின்றார்.

காப்பியத் தலைவனின் இறைச்சார்பு காரணமாக மீவியல்புச்
செய்திகள் மிகுதியாகச் சீறாவில் இடம் பெறுகின்றன. சமயத்
தலைவரைக் காப்பியத் தலைவராகக் கொண்டெழுந்த முதல்
காப்பியமாக இது அமைகின்றமை குறிப்பிடத்தக்கது.

மெய்ம்மை நெறிக்கும் பொய்ம்மை நெறிக்கும் உள்ள
போராட்டமும், அகவீரத்தின் வெற்றியுமே சமயக் காப்பியம்
என்ற அமைப்பில் பொருந்த வாய்ப்புள்ளது எனினும் பல வர-
லாற்றுப் போர்களைக்கண்ட வீரனே தலைவனானமையின் புறப்
போர்க் காட்சிகள் பலவும் காப்பியத்தில் இடம் பெறுகின்றன.

வடமொழி கலந்து வந்த காப்பிய மரபில், அரபுச் சொற்கலப்-
புக்கு இடமளிக்கின்றார் உமறு. சமயக் கலைச் சொற்களே மிகுதி-
யாக இவ்வாறு கையாளப்படுவதாகக் காட்டுவர்*.

* அப்துல் ரகுமான்—சீறாப்புராணம், இலக்கியக் கொள்கை
4, பக் 178.

தேம்பாவணி: தமிழ் மொழிக்கு இலக்கணம் இயற்றியும், அகராதி அமைத்தும், சிற்றிலக்கியம் சில பாடியும், உரைநடையில் கியம் வகுத்தும் தொண்டு செய்து தமிழிலக்கிய வரலாற்றில் நீங்கா இடம் பெற்ற வீரமாமுனிவரின் காப்பியப் படைப்பே தேம்பாவணி. கிறித்தவசமயத் தந்தையான இயேசுபிரானின் வளர்ப்புத் தந்தையாகிய வளனாரின் வரலாறு இங்குக் காப்பியமாக்கப்படுகின்றது. பிறநாட்டுச் சமயமும், பிறநாட்டுக் கதையும் இக் காப்பியத்திற்கு உருவளிக்கின்றன. கிறித்தவ சமயத்தினரின் முதற் தமிழ்க் காப்பியமாக இது அமைவது குறிப்பிடற்குரியது. இறைவனோ, மதத் தலைவனோ அன்றி ஒரு சமய ஊழியன் காப்பியத் தலைமை பெறும் புதுப்பாங்கு இங்குப் பொருந்துகின்றது.

தேம்பாவணியை வீரக்காப்பியமாகக் கூறலாமெனினும் அது மையக்கதையில் புலப்படுத்துவது போர்வீரமாகவன்றி சமயவீரமாகவே அமைகின்றது. கிளைக்கதைகள் சில போர்க் காட்சிகளைக் காட்டிப் புறவீரத்தை நிறைவு செய்கின்றன. இராமாயணமும் பாரதமும் அரசுத் தலைவர்களின் முடிசூட்டில் முடிந்தது போன்று, இக்காப்பியம் வளனார் இவ்வுலகிலும் மேலுலகிலும் முடிசூட்டப் பெறுவதுடன் நிறைவுறுகின்றது. வரலாறும், விவிலிய நூல் செய்தி களும், வழக்கிலிருந்த சில கதைகளும், கற்பனையும் கலந்து காப்பியத்தை ஆக்கியுள்ளன. மீவியல்புக் கூறுகள் மிக்கு அமையும் சமயக் காப்பியப் பண்பு இங்கும் பொருந்துகின்றது. ஆயின் காப்பியத் தலைவனுக்கு இம்மீயாற்றல்கள் தரப்படாமை குறிப்பாகச் சுட்டத்தக்கது. தலைவன் சமய அறமே உருவாகிய மானிடனாகக் காட்டப்பட மனைவி மரியாளும், மகன் இயேசுவும் மீவியல்புடன் காட்டப்படுவது தலைமையைக் கேள்வி செய்வதாக அமைந்து மரபு மாறுபாடு காட்டுகின்றது.

வளனரின் பிறப்பில் தொடங்கி இறப்பில் முடியாது அதற்குப் பின்பும் சென்று முடிசூட்டில் முடிவது தமிழ்க் காப்பிய மரபில் புகுந்த புதுமையாம். சிலம்பில் கண்ணகி வானுலகேறி அமரர் வாழ்வு பெறலும் நிலவுலகில் தெய்வமாகக் கோட்டத்தில் நிறுவப் பெறலும் இதனுடன் இணைத்து நினைத்தற்குரியன.

தேம்பாவணியின் கதை எளிமையாக அமையினும் மிகப் பல கிளைக்கதைகள் காரணமாகப் பெருகிய பரப்புக் காட்டுகின்றது. குழந்தையாகிய இயேசுவுடன் தாயும் தந்தையும் பெத்லகேமி விருந்து எகிப்துக்கு நேராகச் சென்ற பயணம் இப்பல கிளைக்கதைகளையும் தருவது காப்பிய மரபு காணாத புதுமையாம். கடந்து

செல்லும் இடங்கள் தொடர்பான இப் பெரும்பான்மைக் கதைகள் அறநோக்கம் பற்றியும், பழஞ்செய்திகளைக் கூறி விவிலியக் கதைகளை இணைக்கும் நோக்கம் கொண்டுமே அமைந்திருக்க வேண்டும். காப்பியத்தின் இரண்டாம் காண்டம் முழுவதுமே கிளைக்கதைகளால் நிரப்பப்படும் புது நிலையாக இவை பொருந்துகின்றன.

தமிழ்க் காப்பிய மரபைப் பின்பற்றி, நாட்டு நகரப்படலம் கூறிக் கதையுள் செல்லவே இங்கும் அமைகின்றது. மூன்றாம் படலம் காப்பியத் தலைவன் வளனின் பிறப்பைக் கூறும் போது தலைமுறை கிளத்தல் போல் தாவீது அரசன் முதல் கூறல், பாரதம், சீறாப்புராணம் போன்றதன் அமைப்பை நினைப்பூட்டுகின்றன.

தேம்பாவணியின் தலைவனான வளனுக்குப் புறவீர வாழ்வன்றி அறஞ்சார்ந்த சமய வாழ்வே காட்டப்படலால், அவருக்கு அமையும் எதிர்ப்பும் ஆன்மீகம் சார்ந்தே அமைகின்றது. சோகு தோல்விப் படலம், வளனை எதிர்த்துத் தீயபேய்கள் தோல்வியுற வளன் வென்றதைக் காட்டுகின்றது. வாமனாட்சிப்படலம், வேதக் கெழுமைப்படலம் ஆகியன அவரோடு எதிர்த்து உரையாடும் வாமன், சுரமி, நாவகன் போன்றோரைக் காட்டுவது, மணிமேகலை நீலகேசி போன்றவற்றின் சமய எதிர்ப்பும் மறுப்பும் போன்ற சாயல் கொண்டுள்ளது. இயேசுவைக் கொலை செய்யத் தேடும் ஏரோதரசனும், உலகோரின் நல்வாழ்வை எதிர்க்கும் குணுங்கும் எதிராற்றலாயினும், எதிர்மை நிலையில் முதன்மை பெற்றில.

இராவண காவியம் : கம்பன் இயற்றித் தமிழகமெங்கும் செல்வாக்குடன் திகழ்ந்து வந்த இராமாயணத்திற்கு எதிர் நூலாகப் புலவர் குழந்தையால் படைக்கப்பட்டது இவ்இராவண காவியம். குண்டலகேசிக்கு எதிர்நூலாக எழுந்த நீலகேசி சமய நிலையில் எதிர்வாதம் புரிதலை நோக்கமாகக் கொண்டிருக்க, இங்கு சமுதாய - இன எதிர்ப்பு அடிப்படையாகி, கதை நிலையில் முழுமையான மாற்றம் அமைகின்றது. அங்கு எதிர்த்தலைவனாக இருந்த இராவணன் இங்குத் தலைமை மாந்தனாகி, குணச்சிறப்புடையவனாக ஏற்றம் பெற்று நிலவ, இராமன் சிறப்பற்ற பண்புடைய எதிர்மை மாந்தனாகின்றான். ஆயின் தலைவனின் வெற்றியை இராமாயணம் காட்டி இன்பியலாக முடிய, இராவண காவியம் திராவிடமன்னன் இராவணன் வீழ்வதில் இற்றுத் துன்பியலாகின்றது.

ஐந்து காண்டங்களும், 57 படலங்களும் 3100 பாடல்களும் கொண்டு அமைந்த இந்நூல், எழுந்த காலத்தில் அரசியல் எதிர்ப் புணர்ச்சியைப் புலப்படுத்தியதால் அரசாங்கத்தால் தடைசெய்யப் பட்டது எனும் செய்தி, இதன் பின் அமைந்த நோக்கத்தைக் கோடிகாட்டுகின்றது. நூலாசிரியரின் நன்றியுரை, இதனைத் தன்மான இயக்கத்தின் புலப்பாடாகக் கொள்ளத் துணைபுரிகின்றது. வரலாறாகவும் உண்மையாகவும் கருதப்பெற்ற இராமாயணத் தலைவரைக் கற்பனையாக்கி, அதை எதிர்த்துப் புதுக் கற்பனைக் காவியம் எழுகின்றது. ஆயின் இதுவே 'உண்மை வரலாறு' என நிறுவ முயல்கின்றார் ஆசிரியர்.

கதை நிலையில் இது எதிர்நூலாயினும் காப்பிய நிலையில் கம்பனைப் பின்பற்றுகின்றது. காண்டப் படலப் பகுப்பு மட்டுமன்றிக் காப்பிய அமைப்பும், கவிநிலையும், வருணனைக் கூறுகளும் ஒத்து அமைகின்றன.

இராவண காவியப் பாயிரம் தமிழ்த்தாயைப் போற்றுவதும் தமிழ்நாடு, தமிழ் மக்கள் முதலியோரைப் புகழ்வதும் காலத்திற் கேற்ற புதுமையாகி யமைகின்றன. நாட்டுநகரப் படலங்களின் இடத்தை இராவண காவியத்தில் தமிழகப் படலம் பெறுகின்றது. கடல்கோள் போன்ற பகுதிகள் புராண மரபுத் தோய்வு காட்டுகின்றன. முதற்காண்டம் பின்புலம் தந்தும் அறிமுகம் கூறியும் அமைய இரண்டாம் காண்டமே கதைத் தலைவனைத் தந்து கதையுட் செல்கின்றது. வீடணன் பீடணன் ஆவதும், சீதையைச் சிறை செய்யல் நிரைகவரும் புறப்போர் ஆதலும், உயிர்க் கொலை செய்யும் ஆரியரின் வேள்வி மறுப்பே முரண்தோன்றும் மையச் செயலாவதும், அறச் செயலாக இராமாயணம் தந்தன இங்கு மறச் செயலாவதும், கிட்கிந்தையும் இலங்கையும் குரக்கினமும் அரக்கினமும் காண்டன்றி தமிழ்மக்களாலேயே அமைவதும் பிறவும் இரண்டு காப்பியத்தையும் பேரளவில் வேறுபடுத்துகின்றன.

பாரசுத்தி : சுத்தானந்த பாரதி, தமிழ்மொழிக்குப் பல்லாற்றானும் ஆற்றிய பெருந்தொண்டில் இம் மகாகாவியமும் ஒன்று இவ்வுருவகக் காப்பியம், ஒரே உலகம், ஒரே மக்களினம் ஒரே கடவுள் எனும் குறிக்கோள் நோக்குடன் எழுந்துள்ளது. ஐந்து காண்டங்களும், 146 படலங்களும் கொண்டு, பல்வகை யாப்பில், பல காவியக் கூறுகளுடனும்பண்புகளுடனும் இது அமைந்துள்ளது.

அளவில் பெரிதாக அமையினும் நடையெளிமை கொண்டுள்ள இதன்கண் 'யோக ரகசியங்கள்' பல இருப்பதாக நூலாசிரியர் குறிக்கின்றார்.

தீமைகள் அனைத்தும் நீங்கி, நன்மைகள் மட்டுமே நிறைந்த ஒரு புத்துலகைப் படைக்கும் இலட்சியக் கற்பனைக் காவியநோக்கு இதில் அமைகின்றது. நன்மையும் தீமையும் போராடும் காப்பியச் சிக்கல் அறத்தின் பெருவெற்றியில் நிறைவு கொள்கின்றது. உடல் வீரமும் உளவீரமும் உயர்வுடன் சுட்டப்பெறலும், அதற்கு ஏற்ப பாரதம், கண்ணன், இராமன், சிவாஜி, குருகோவிந்தர், பிரதாப் சிங், காந்தி கிளைக் கதைகள் இடம் பெறலும் இதனைக் காலத்திற்கேற்ற காப்பியம் ஆக்குகின்றன. மணிமேகலைக் காப்பியம் முதல் தொடங்கிய பல சமயக் கோட்பாட்டு ஆய்வும் மறுப்பும் இங்கும் தொடர்கின்றன. சமயப் போராட்ட நீக்கமும், சமயப் பொதுமை ஆக்கமும் இந்நோக்கத்திற்குத் துணையாகின்றன. அணுயுகத்திற்கு ஏற்ற ஆயுதங்களும் கருவிகளும் கூறப்படுவதும் காலத்திற்கேற்ற கோலத்தைக் காப்பியத்திற்கு ஆக்குகின்றன.

புராணம்

புராணம் எனும் சொல் வடமொழிவழித் தமிழில் புகுந்தது எனவும் கதை, காந்தம் முதலிய புராணம், பழமை என்பன வற்றைக் குறிப்பது எனவும் கொள்வர்.† தமிழைப் பொறுத்த வரை, சிலம்பு (10.179) இறைவனைப் புராணன் எனக் குறிக்கின்றமை இப் பழைமை பற்றிய கோட்பாட்டுச் சார்பினைப் புலப்படுத்துகின்றது. பௌத்த காப்பியமான மணிமேகலையும் புராணன் என்ற சொல்லை இவ்வாறே இறைவனைக் குறிக்கக் கையாளுகின்றது (5.98). அத்துடன் ஆசீவகநூல் அறிந்த புராணன் (27:108) என வயதில் முதியோனையும் கடல்வணன் புராணம் (27:98) என்பதால் தற்காலத்துப் பொதுவாக வழங்கும் பொருண்மையையும் குறிக்கின்றது. இவையனைத்தும் காலப் பழமை எனும் அடிப்படைப் பொருள்நிலையைப் புராணத்திற்கு வழங்குகின்றன.

* புராணம் - பழமை, பழங்கதை, அறுபத்து நாலு கலையுள் ஒன்றும் வியாச முனிவரால் இயற்றப்பட்டதும், சருக்கம், பிரதி சருக்கம், வமிசம், மன்வந்தரம், வமிசானுசரிதம் இவற்றைப் பற்றிக் கூறுவதுமான பழைய நூல்வகை, கோயிற்புராணம் வாசிப்பதற்கு விடப்பட்ட மானியம்-தமிழ் லெக்சிகன் 5, பக். 2772

பழைய கதை பற்றிப் புராணம் அமையும் எனும் பொதுமைக் கருத்து, புராணத்தையும் காப்பியத்தையும் ஓரளவு நெருக்க முடையதாகக் காட்டுகின்றது. தமிழ்க் காப்பியக் கதைகளைத் தும் 'பழங்கதை' மொழிந்தன என நிறுவப்பட வாய்ப்பளிப்பதை இங்குக் கருதலாம். ஒருவேளை கதை பழமையானதாக அன்றிப் புதுக் கற்பனையாக அமைந்தபோதும் பழமை போன்ற தோற்றம் அதற்கு அளிக்கப்பட்டமை கருதத்தக்கது. இந்நிலையில் புராணம் எனும் பெயருடைய தமிழ் இலக்கியங்கள் சிலவும், காப்பியமாகக் கருதப் பட்டு அப்பகுப்பின் கீழ் அடக்கப்படுகின்றன.

புராணம் பற்றிய எண்ணம் தமிழ் மொழியில் பத்தாம் நூற்றாண்டளவில் பரவலாகப் பயின்று வந்தபோதும் மிக முற்பட்ட காலத்தே வடமொழி எண்ணத்தில் ஆட்சி பெற்றது. எது தொன்றுதொட்டு இன்று வரைக்கும் பரவியிருக்கின்றதுவோ அதுவே புராணம் என வாயுபுராணம் நுவல்கின்றது.* இராமாயணம், பாரதம் போன்ற இதிகாசங்கள் போன்றுபுராணம் ஒருவரைப் பற்றி மட்டும் தொடர்ந்து கூறாமல் பலருடைய வரலாறையும் கூறுகின்றது.

வடமொழியில் பதினெண் புராணங்கள் வியாசர் பெயரில் அறியப்பட, பதினெண் உபபுராணங்கள்** அவர் பெயரிலும் இன்னும் பல புலவர் பெயரிலும் அறியப்படுகின்றன. இதிகாசம், புராணம், பெருங்காவியம் என முப்பேரிலக்கியங்களில் ஒரு சிறந்த உயர்ந்த இடம் புராணங்கட்கு அளிக்கப்படுவதோடு, அவை வட மொழி இலக்கியத்தின் பெரும்பகுதியாகவும் அமைவது குறிப்பிடப் படுகின்றது. மகாபுராணங்கள் குறிப்பிட்ட சமயச் சார்பு இன்றி யமைய பிற்காலத்து உபபுராணங்கள் சமயம் சார்ந்தவை எனப் படுகின்றன. அதிபுராணம் என்று மற்றொரு வகையான பதினெண் புராணமும் இருப்பதாகக் கூறுகின்றனர்.

தமிழில் புராண இலக்கியம் இருநிலையில் அமைகின்றது. ஒன்று, வடமொழிப் புராணங்களின் தழுவலாகவும் மொழி பெயர்ப்பாடலும் காணப்படுகின்றவை. பிறிதொரு வகை இவ் வாறன்றித் தமிழுக்கே உரியனவாகத் தோன்றியவை. புராணம் என்ற பெயரோடும், அப்பெயர் இன்றியும் மொழி பெயர்ப்புகள் அமைகின்றன. சேக்கிழார் புராணம் போன்ற தமிழ்ப் புராணங்கள் அப்பெயர் பெற்றே அமைகின்றன.

* பார்க்க. புராணங்கள், கலைக்களஞ்சியம் 7, பக். 436-441

** உபபுராணங்கள் இருபத்தொன்பது - கலைக்களஞ்சியம் 7, பக் 436.

கடவுள் பற்றிய புராணங்கள் அனைத்தும் பெரும்பாலும் பிற மொழியிலிருந்து தமிழுக்கு வந்தனவாகவே அமைகின்றன. பெரியவர் பற்றிய புராணங்களும், இறையுறை தலங்களைச் சிறப்பிக்கும் புராணங்களும் பெரும்பாலும் தமிழுக்குரியனவாக அமைகின்றன எனலாம். வடமொழிப் புராணத் தொகுப்பில் இடச் சிறப்பை உயர்த்திக் கூறுவன இல்லையெனினும் மகாத்மியம், பிரபாவம், வைபவம் என்ற பெயர்களில் இப் பொருண்மை கையாளப்பட்டிருக்கலாம் எனத் தோன்றுகின்றது.

பெரியபுராணம், அரிச்சந்திர புராணம், சீறாப்புராணம் போன்றன, புராணம் எனப் பெயர் பெறினும், கதையை விரித்துரைக்கும் பண்பு காரணமாகக் காப்பியத் தன்மை பெற்று வேறுபடுகின்றன. மாபுராணம், பூதபுராணமெனும் இழந்து போன இரு நூல்களும் இலக்கண நூல்கள் எனும் கருத்து இங்கு நினைத்தற்குரியது. தமிழில் புராணம் எனும் சொல் குறிப்பிட்ட இலக்கிய வகைக்கு ஓரளவு பிற்காலத்திலேயே வந்தது எனும் எண்ணம் இங்கு வலியுறுத்தப்படுகின்றது.

புராணம் எனும் இலக்கிய வகையைச் சாந்தி புராணம் புராணசாகரம் ஆகிய நூல்கள் வாயிலாகத் தமிழிற்குக் கொண்டு வந்தவர்கள் சைனர் என்பர்.* அப்பரின் இலங்க புராணம், தச புராணம் எனும் குறுந்தொகைப்பதிகங்கள், இறைவனின் அடிமுடி தேடல் போன்ற பழங்கதைச் செய்திகளைத் தந்தமைவதும் மணிவாசகரின் சிவபுராணம் இறைவனின் பழமையை எடுத்தோதுவதும் புராணத் தனி இலக்கியத் தோற்றத்தின் முன்னிலைகள் எனலாம்.

தலபுராணம்: தமிழின் முதற் புராண இலக்கியங்கள் தலபுராணமாக அமைந்தமை குறிப்பிடற்குரியது. சாசன வாயிலாக அறியப்படும் திருப்பாதிரிப்புலியூர்த் தலபுராணங்களான அட்டா தசபுராணமும், கன்னிவன புராணமும் பன்னிரண்டாம் நூற்றாண்டினவாகக் கருதப்படுகின்றன.** பெரும்பற்றப் புலியூர் நம்பியின் திருவிளையாடற் புராணம் பதினமூன்றாம் நூற்றாண்

* மு. அருணாசலம் - தமிழ் இலக்கிய வரலாறு (13 நூ) பக். 234.

** மேற்படி நூல், பக். 236

டைச் சார்ந்த மதுரைத் தலபுராணமாகும். இறைவனின் அறுபத்து நான்கு திருவிளையாடல்களைப் போற்றிப் புனையும் பாங்கில் இது ஒரு தலைவன் தொடர்பான பலகதை கூறும் தன்மை பொருந்தியமைகின்றது. காப்பியத்தின் நாட்டுப் படலம் நகரப் படலம் போன்று இந்நூல் பாண்டிநாட்டுச் சிறப்பும் மதுரை நகரச் சிறப்பும் தருவதனால் காப்பியத் தன்மை சார்ந்தும் அமைகின்றது. பெரியபுராணத் தோய்வு இதில் வெளிப்படுகின்றது எனலாம். காப்பியமும் புராணமும் இணைந்த ஒரு கலவை நிலையின் தோற்றமாக இவற்றைக் கருதலாம். இப் புராணச் செல்வாக்குக் காரணமாகப் பரஞ்சோதி முனிவர் பதினேழாம் நூற்றாண்டில் ஒரு திருவிளையாடற் புராணம் இயற்றியமை கருதத்தக்கது.

பதினான்காம் நூற்றாண்டில் கொற்றவங்குடி உமாபதி சிவாச்சாரியார் கோயிற் புராணம் எழுதிப் புராண இலக்கிய வளர்ச்சிக்கு வழிகோலுகின்றார். முதலிலேயே நூலாக எழுதாது, வழிவழியாகக் கூறப்பட்டு வந்த 'கர்ண பரம்பரை'ச் செய்திகள் பல தலைமுறைக்குப் பின் எழுதப்பட்டமை காரணமாகவே 'புராண'ப் பெயர்ப் பொருத்தம் இவற்றிற்கு ஏற்பட்டிருக்க வேண்டும். சமய, வழிபாட்டுப் பாதுகாப்பிற்கு இப் புராணங்கள் துணையாக அமைகின்றன. கோயில் இருக்கும் நாட்டு நகரச் செய்திகள் அமைந்து இவை வரலாற்றுக் கருவூலங்களாகவும் விளங்குகின்றன.

தலபுராணமாக அமையினும் இறைவன் உறை கோயிற் சிறப்புக் காரணமாகவே மூர்த்தி, தலம், தீர்த்தம் உயர்த்தி மொழியப்படுவதால் இவை கடவுள் புராணமாகவும் அமைகின்றன. இறைச் சார்பு காரணமாக இவை சமயச் சார்பும் பெறுகின்றன. தமிழ் மதமான சைவமே மிகுதியான தலபுராணங்களை பெற்றமை சுட்டப்படுகின்றது.*

எல்லாப் புராணங்களும். நைமிசாரணியத்தில் செளனகாதி முனிவர் கேட்க, குதபுராணிகர் சென்னார் எனத்தொடங்கி, ஒரு குறிப்பிட்ட அமைப்பைக் கொண்டு விளங்குகின்றன (நைமிசாரணியச் சருக்கம், நைமிசப் படலம்). பழைமைத் தோற்றமும் அமைப்பொருளையும் இதனால் ஏற்பட்டு மக்களிடையே இவ் இலக்கியங்கள் செல்வாக்குப் பெற வாய்ப்பேற்படுகின்றது.

* வே. கிருஷ்ணசாமி - தமிழில் தலபுராண இலக்கியம், ப, 128

பரிபாடல், திருமுருகாற்றுப்படை போன்றன இறைவன் புகழ் பாடும் போது தலச் சார்பு காட்டி அதன் புகழ் கூறலையும் தருகின்றன. ஆழ்வார் நாயன்மாரும் தலச் சிறப்புக்கூறிப் பதிகம் பாடினர். இவற்றின் வளர்ச்சி தலபுராண இலக்கியமாக உருவாயிற்று எனலாம். தலச் சிறப்பை இயல்பாகக் கூறுவதோடு அமைந்து விடாது, கற்பனை நயம் மிளிர் மிகுத்துக் காட்டலும் பொருந்தி, ஒரு இலட்சிய நாட்டைப் பற்றிய நோக்கைத் தருகின்றன. நாட்டு நகரப் படலங்கள் கூறலால். இவற்றில் பல காப்பியத் தொடக்கத்துடன் அமைப் பொருமை காட்டுகின்றன. தண்டி. கூறும் பல காப்பியக் கூறுகள் சிறந்த தலபுராணங்கள் பலவற்றில் அமைந்து காப்பியப் பொது வியல்பு காட்டினும், ஒரு கதையெனும் முழுமையின்றிப் பல துண்டுக் கதைகளின் கோவையாகிப் புராணம் வேறுபடுகின்றது.

கதைப் பொருண்மைவாயிலாக சமயதத்துவமும் நீதிக்கருத்துகளும் கூறலும் இவ்விலக்கிய வகையின் நோக்கமாகப் புலப்படுகின்றது. இறைக் கதைகளும் தொன்மைச் செய்திகளும் தரப்பட்ட போதும், இடையே மன்னர் வரலாறும் அரச பரம்பரை எண்ணங்களும் இணைவதால் புனைவும் வரலாறும் கலந்தே அமைகின்றன.

பதினாறாம் நூற்றாண்டு புராணச் செழிப்பைக் கண்டது போன்று, தலபுராணங்கள் பெருகி வளர்ந்தமையைத் தருகின்றது. மறைஞான சம்பந்தரின் கமலாலய புராணம் இந்நூற்றாண்டின் சிறந்த படைப்பு. பதினேழாம் நூற்றாண்டில் சைவ எல்லப்ப நாவலர் பெயரால் எட்டுத் தலபுராணங்கள் அறியப்படுகின்றன. சிவப்பிரகாசரின் புராணங்களும் இந்நூற்றாண்டினவாம். பதினெட்டாம் நூற்றாண்டிற்குரிய சிவஞான முனிவரின் காஞ்சிப் புராணமும், இவர் மாணவரின் பேரூர்ப் புராணம், திரிகூடராசப்பரின் குற்றாலத்தல புராணம் முதலியனவும் சிறப்பாகக் குறிப்பிடற் குரியன. பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் மீனாட்சிசுந்தரம் பிள்ளை 22 புராணங்கள் பாடி, இவ்விலக்கியப் பெருக்கம் காட்டுகின்றார்.

இப்புராண இலக்கியங்கள், ஆசிரியரின் உலகத்தை வன்மையைக் காட்டும் சொல்லணிகளும், யமகம், திரிபு, மடக்கு முதலிய அழகுகளும், சித்திரக்கவியமைப்புகளும் பெற்று வருவதுண்டு. தணிகைப் புராணம், வள்ளியின் களவு வாழ்வை வருணிக்குமிடத்துத் தொல் காப்பியக் களவியல்; சங்க இலக்கியம் ஆகியவற்றின் கிளவிகளை ஏற்றுக் கோவைச் சாயலுடனும் அமைப்புடனும் அமைவது சிறப்

பாகக் குறிப்பிடற்குரியது. இவ்வாறே சூரனுடன் முருகன் பொருள் காட்சியில் புறத்திணைச் செய்திகளைப் பயன் கொண்ட மைப்பதும் சுட்டத்தக்கது.

கடவுட்புராணம் : பல வடமொழிப் புராணங்களின் பெயர்ப்பும் தழுவலும் பதினைந்து, பதினாறாம் நூற்றாண்டில் தமிழில் பரவலாக எழுந்தன. அதிவீர ராம பாண்டியர் கூர்ம புராணம், இலிங்க புராணம், கந்தபுராணக் காசிக் காண்டப் பகுதி ஆகியவற்றைத் தமிழில் தந்தார். வரதுங்கராம பாண்டியரால் பிரமோத்தர காண்டமும், கச்சியப்பரால் கந்தபுராணமும் தமிழுக்கு வந்தன. பதினாறாம் நூற்றாண்டில் வடமலையப்பர் மச்ச புராணத்தையும், ஒப்பிலா மணிப்பிலவர் சிவரகசிய காண்டத்தையும் கச்சியப்பர் என்பவர் விநாயக புராணத்தையும் தமிழ்ப்படுத்தினர். பதினெண் புராணங்களி லொன்றான பாகவதம் செவ்வைச் சூடுவார், வரதராஜ ஐயங்கார் ஆகியோரால் தமிழில் பாடப்பட்டது.

வடமொழியில் புராணத்தின் கூறுகளாக, உலகத் தோற்றம், ஊழிக்கால அழிவு, மனுவந்தரம், முனிமரபு, அரசமரபு ஆகிய ஐந்தும் சுட்டப்படுவதுண்டு. இவ்விலக்கணம் முற்காலப் புராணங்களில் காணப்படுகின்றதேயன்றி அனைத்திலும் அமைவதில்லை என்பர்.* யாப்பருங்கல விருத்தியுரை, விளம்பனத்தியற்கையை விளக்குமிடத்து இதனோடு ஒத்த ஒரு எண்ணத்தைத் தருகின்றது. 'உலகின் தோற்றமும், ஊழி இறுதியும், வகைசால் தொண்ணூற்றறுவரதியற்கையும், வேத நாவின் வேதியர் ஒழுக்கமும், ஆதி காலத் தரசர் செய்கையும்' என.

பாட்டியல் எண்ணங்களைத் தரும் நூல்களில் வெண்பாப் பாட்டியலே முதன்முதலில் 'குலவரவு காரிகை யாப்பிற் புராணமே யாம்' (42) எனப் புராணத்திற்கு இலக்கணம் வகுக்கின்றது. தொன்னூல் விளக்கம், பொருட்டொடர் நிலை வகையாகக் காப்பியத்தைக் கூறிப் பின் அதன் வேறுபாடாகப் புராணத்தைச் சுட்டி, 'புராணம் பற்கதை புனைநவும் என்ப' என விளக்கம் தருகின்றது.

இறைவன் தலைவனாக எழுந்த பல புராணங்களில், கந்த புராணம் தலைசிறந்ததாகக் கருதப்படுகின்றது. இராமாயணம், இராவணன் அழிய இராமாவதாரம் தோன்றியதைத் தருவது போன்று, இந்நூல் சூரனின் அழிவு நோக்கமாகக் கந்தன் பிறந்த

* கலைக்களஞ்சியம் - 7, பக் 436

ருளியதைத் தருகின்றது. அங்கும் இங்கும் தேவாசுரப் போரும், அறம் வெல்லப் பாவம் அழியும் செயலும் அடிப்படையாகின்றன. 10345 பாடலில், நூற்று நாற்பத்தொரு படலங்களில், உற்பத்திக் காண்டம், அசுர காண்டம், மகேந்திர காண்டம், யுத்த காண்டம், தேவகாண்டம், தட்சகாண்டம் என ஆறு காண்டங்களாக இதனைக் கச்சியப்பர் ஆக்கியுள்ளார்.

தலபுராணமும் கடவுட் புராணமும் ஓரளவு தம்முள் தொடர்பு பெற்று அமைகின்றன. 'கடவுள் பற்றிய புராணங்கள் தெய்வங்கள் தெய்வீக நிலையில் நின்று செயல்படுவதை விளக்கும். இத்தெய்வங்களின் செயல்கள் ஒரு தலத்தைச் சார்ந்து அமைகின்ற போது தலபுராணமாகிறது'* என்ற தொடர்புக் கருத்து இங்கு நினைக்கத்தக்கது. திருத்தணிகைத் தலபுராணம் முருகன் செயலைப் பாடுவதும், கந்தபுராணமும் அவன் விளையாடல்களைக் கூறுவதையும் இங்கு இணைத்து நினைக்கலாம். தலப்புக்மாயினும், இறைவனைப் பாடலாயினும் நோக்கம் இறைப் புகழே யாகி, முறை இருவேறாக ஆயின எனப் பொருத்தலாம்.

சான்றோர் புராணம் : சைனரின் செல்வாக்குக் காரணமாகவும் சைன நூல்களின் பெயர்ப்புக் காரணமாகவும் சான்றோர் புராணங்கள் தமிழில் எழுந்தன எனலாம். பிராகிருத மொழியிலுள்ள ஆதிபுராணம், தீர்த்தங்கரர் வரலாறும் இடையிடையே அரசர், வாசுதேவர், பிரதிவாசுதேவர் கதையும் கூறும் சைன நூலாகும். இந்நூலின் தமிழ் மணிப்பிரவாளப் பெயர்ப்பான ஸ்ரீபுராணமே சிந்தாமணி, சூளாமணி கதைகளுக்கு மூலமாக அமைகின்றது.

பெரியோர் வரலாற்றைப் புராணமாக்கியவர்களில் முதல்வர் சேக்கிழார். இவர் திருத்தொண்டர் புராணம் காப்பியமாகக் கருதப்படுகின்றது. உமாபதியின் சேக்கிழார் புராணம், கடவுண்மா முனிவர் இயற்றிய திருவாதவூரடிகள் புராணம், பட்டினத்துப் பிள்ளையார் புராணம், புலவர் புராணம் என ஒருவர் அல்லது பலர் பற்றிய சான்றோர் புராணங்கள் பல எழுந்துள்ளன. இந்நூற் றாண்டின் சேய்த்தொண்டர் புராணம், பெரிய புராணம் போன்று பெரியோர் புராணமாக அமைகின்றது. சீறாப்புராணம், புராணம் எனப் பெயர்பெறினும் காப்பியமாக அமைவது, காப்பியமும் பெரியோர் புராணமும் தொடர்புறுவதைக் காட்டுகின்றது.

* இரா. காகிராசன்—காப்பியத் தமிழ், பக் 52, 53
இ.வ.—19

‘பெரியார் வரலாற்றுப் புராணங்கட்கும் பெருங்காப்பியங்கட்கும் குறிப்பிடத்தக்க வேறுபாடு உண்டெனச் சொல்ல முடியாது’* எனும் கருத்து இங்கு நினைக்கத்தக்கது. தன்னிகரற்ற தலை வனைப் பாடும் பெருங்காப்பிய நிலை, பிற்காலத்தில், இறையன் பரைப் பாடும் பெரியோர் புராணத்திற்கு வழி விடுகின்றது என லாம். அங்குப் புற வீரமும் இங்கு அக வீரமான சமய நிலையும் சிறப்புறுகின்றன எனலாம்.

கதைப் பாடல்

தமிழில் காப்பிய இலக்கியம் எழுமுன் கதைநவில் இலக்கிய வகை முழுநிலையில் இல்லாதிருந்த போதும், சங்கத் தனிப் பாடல்கள் அங்கங்குச் சில கதைக் குறிப்புகளைக் கொண்டு இலங்கின. ஆதிமந்தியின்கதை, பாரத இராமாயணக் குறிப்புகள் போன்ற ஒருசில இங்குச் சுட்டப்பட்டன. தொல்காப்பியமும் உரை பற்றிப் பேசியதன், பொருளொடு புணராப் பொய்மொழி யும், பொருளொடு புணர்ந்த நகை மொழியும் கதை கூறலைச் சுட்டின எனும் எண்ணம் பேராசிரியர் விளக்கத்தை நோக்க ஏற்படுகின்றது. இக்கதைக் கூறு வளர்ந்து விரிந்து பலவகை இலக்கியமாக வளர்ந்ததைத் தமிழ் இலக்கிய வரலாறு காட்டு கின்றது.

பெருங்காப்பியத்தைப் பற்றிய விளக்கத்தை இலக்கணங்கள் தந்த போதே (சிறு)காப்பியம் என ஒருவகையையும் சிறிதே வேறு படுத்தி யுரைக்கப் பலவகைக் கதையிலக்கியங்களே காரணமாக இருந்திருக்கலாம். நாட்டுப்புற இலக்கியமாகப் பல கதைகள் வழங்கியதும், பெருங்காப்பிய இயல்பு குன்றிய கதையிலக்கியப் பயிற்சியும், இந்நிலையில் தனியிலக்கிய வகையாயின. அமைப் பாலும், அளவாலும், தன்மையாலும் பெருங்காப்பிய இயல்பு குறைந்த இக்கதைகளைச் சிறுகாப்பியம் எனவோ கதைப்பாடல் எனவோ கூறுவது பொருத்தமே. காப்பியக் கதையின் துணிக்கை யாக அமையும் பாரதியின் பாஞ்சாலி சபதம் போன்றன, ஆசிரியர் கருத்துப்படி ‘காவியம்’ எனினும் தமிழின் பிற பல காப்பியங் களிலிருந்து பலநிலைகளில் பெரிதும் மாறுபடுவதால்கதைப்பாடல் வகையாக அடக்கலாம். கதைக்கூறு முக்கியத்துவம் பெற்று, உரைநடைக் கதையிலக்கியவகைகளிலிருந்து வடிவால் வேறுபட்டு அமையும் இவற்றைக் காப்பிய இலக்கிய வகையின் இக்கால எச்ச வுருவாகக் கருதலாம். காவியம், காவியம் போன்ற பெயரில் இவை அறியப்படுதல் உண்டு.

* இரா. காகிராசன், காப்பியத் தமிழ், பக். 53

புராண இதிகாசக் கதைகளும், கதைக் கூறுகளும் இக்கதைப் பாடற்பொருளாக அமைவதுடன், அவற்றை ஒட்டிப் புனையப் பட்ட கற்பனைக் கதைகளும், வரலாற்றுப் புனைவுகளும் கதைப் பாடலை ஆக்குவதுண்டு. இவ்வாறன்றித் தற்காலப் புனைகதை இலக்கியம்போன்று முற்றிலும் புதிதான கற்பனைக் கதைகளும் அமைகின்றன. எப்பொருள் கதையாயினும், காப்பியத்தின் துணையுறுப்புகளான நில, நீர் வருணனைகள், கதிரெழுச்சி முதலியன இடமின்றி, நிகழ்வுகளே முதனிலை பெற்று இலக்கிய வகையை உருவாக்குகின்றன. தன்னிகரற்ற தலைவனோ, மாதிரி மனிதனோ தலைமை பெறாது இவை பொது மக்கள் இலக்கியத் தன்மை கொள்ளுகின்றன. இயற்கை இகந்த செயல்களோ கடவுட் பாத்திரங்களோ இடம் பெறாது இயல்புத் தன்மை மிக்கு அமைகின்றன. மீவியல்புக் கற்பனையும் மிகைப் புனைவுகளும் குன்றி, இயற்கையோடு ஒட்டி உருப்பெறுகின்றன.

பழங்கதைகளுக்குப் புதிய விளக்கம் தரல், ஒரு காவியத்தின் ஒரு பகுதியை விரித்துப் பாடுதல் போன்றன சில கதைப் பாடலின் இயல்பாக அமைகின்றது. தம்கால சமுதாய அரசியல் எண்ணங்கட் கேற்பப் பழங்கதைகளைத் திரித்தும், மாற்றியும், புதுக்கியும் அமைக்கும் இந்நிலையைப் பாரதியின் பாஞ்சாலி சபதம், பாரதிதாசனின் கண்ணகி புரட்சிக் காப்பியம், வெ. ப. சுப்பிரமணிய முதலியாரின் அகலிகை வெண்பா, சாலை இளந்திரையனின் சிலம்பின் சிறுநகை, தமிழ் ஒளியின் விதியோ வீணையோ போன்றவற்றில் காண்கிறோம்.

மொழிபெயர்ப்பாக அமையும் கதைப்பாடல் பிறிதொரு வகையாக அமைகின்றது. பாரதிதாசனின் புரட்சிக்கவி, கவிமணியின் ஆசியஜோதி போன்றன இவ்வகையில் குறிப்பிடத் தக்கன.

காலத்தின் தேவைகளுக் கேற்பப் பற்பல கதைப் பாடல்கள் உருவாயின. கவிமணியின் மருமக்கள் வழி மான்மியம் இதற்கு நல்லதொரு சான்றாகும். பாரதிதாசனின் சஞ்சீவி பர்வதத்தின் சாரலும் இத்தகு நோக்கம் கொண்டுள்ளது.

பாரதிதாசனின் இருபத்தொரு கதைப் பாடல் பற்றி யெழுந்துள்ள தனியாய்வு,* இவ்விலக்கிய வகையின் சிறப்பிற்கு எடுத்துக்

* பாரதிதாசனின் கதைப் பாடல்கள் - இளங்கோ, தமிழ்மணி புத்தகப் பண்ணை, 1978.

காட்டாக அமைகின்றது. குடும்ப விளக்கு, பாண்டியன் பரிசு, கடல் மேல் குமிழிகள் போன்றன இவர் படைப்பின் சிறப்புமிகு கதைப் பாடலாம். பாரதியின் குயில்பாட்டு, கண்ணதாசனின் மாங்கனி, முடியரசனின் பூங்கொடி, நாமக்கல்லாரின் அவனும் அவளும் போன்றன இவ்வகையில் குறிப்பிடத்தக்கன.

எழில்முதல்வன், இத்தகு இலக்கியங்களைப் பற்றிக் கூறும் கருத்து இங்கு இயைபு பற்றி நினைக்கத்தக்கது. 'இக்காலக் காவியங்களை நாம் தண்டியலங்காரம் கூறும் விதிகளைக் கொண்டு அளக்க வழியில்லை. கதை பொதி பாடல்களே இந்நாளில் காவியங்கள் என்று அழைக்கப்படுகின்றன. அதுவும் கூட மிக நீண்ட தொடர்நிலைச் செய்யுளாக இருக்க வேண்டும் என்ப தில்லை. ஏதோ ஒரு கருத்தைக் கதை வடிவில் செய்யுளாகப் பாடினால் போதும் என்று ஆகிவிட்டது. இலக்கண விதிகள் நிலையானவையல்ல; மாறக் கூடியவையே எல்லாமே. மாறுகிறபோது காவிய இலக்கணமும் மாறத்தானே செய்யும்'*

நாட்டார் கதைப் பாடல்

முற்காலக் காப்பியங்களின் எச்சங்களாவும், தற்காலக் கதை பொதி இலக்கிய வகைகளின் முன்னோடியாகவும் கருத்த தக்கவை நாட்டார் கதைப்பாடல்கள், புராண, இதிகாசங்களின் கதைக் கூறுகளும், பழங்காப்பியங்களின் திரிந்த வடிவங்களும், வரலாறுகளும், வரலாற்றுப் புனைவுகளும், இடத்திற்கும் காலத் திற்கும் ஏற்ற கிராமவீரர்கள்—தெய்வங்கள் தொடர்பான கற்பனை ஆக்கங்களும், வரலாற்றுச் சிதைவுகளுமாக இவை அமை கின்றன. காப்பியங்கள் போன்று, கற்றோருக்குப் படித்துணரும் பாங்கு கொண்டு இவை அமையாது. கல்வியறி வற்ற பாமரரும் விழாக் காலங்களில் பொது மேடைகளில் கேட்டும் பார்த்தும் அறியும் நிலையில் இவை நடிக்கப்பட்டும் உரைக்கப்பட்டும் வந்திருக்கலாம். நாட்டுப்புற மக்கட் கலைஞரால் மட்டுமன்றி, வீட்டின் நாற்சுவர்க்குப் புறம்பே வந்து பலரோடும் கலக்க வியலாத பெண்டிராலும் இது பொழுதுபோக்குக் கலையாகப் பரந்து வந்துள்ளது எனலாம். பரம்பரை பரம்பரையாக மக்களி டையே வழங்கி, தலைமுறை தலைமுறையாக ஒருவருக்கொருவர் சொல்லி, மாறியும், திரிந்தும், பல சேர்க்கைகள் பெற்றும், பல கூறுகள் இழந்தும் இது அமைய வாய்ப்பமைகின்றது.

* பக் 184, இருபதாம் நூற்றாண்டுத்தமிழ் இலக்கியம் - மா இராமலிங்கம், தமிழ்ப் புத்தகாலயம், 1973.

கதைப்பாடல்

ஏட்டிலக்கியங்களைப் போன்றே இந்நாட்டார் கதைப் பாடலும் சமுதாயப் பிரதிபலிப்பாகவும், காலக்கண்ணாடியாகவும் மக்கள் பண்பு, பண்பாடு பற்றிய வரைபடமாகவும் அமைகின்றன.

ஒரு கதையை மையக் கருவாகக் கொண்டு, கதை கூறும் பாங்கினை உருவாகக் கொண்டு அமைவதில் இவை ஒருமை காட்டினும், வடிவிலும், வெளியீட்டுப்பாங்கிலும் பல வகையாகக் கதைப்பாடல்கள் அமைகின்றன. அம்மானை, கும்மி, விலாசம், வில்லுப்பாட்டு, மாலை, கதை, கூத்து எனப் பெயர் நிலையிலும், வடிவ அமைப்பிலும் பன்முகம் கொண்டு அமைகின்றன. வீரம், காதல், சாதி காரணமாக ஏற்பட்ட குழப்பம், தீய ஒழுக்கம், தாயாதிசண்டை, சொத்துச் சிக்கல் போன்றன கதைப் பொருண்மைகள். கடவுட் பற்றும், கலையுணர்வும், சமூகச் சீர்திருத்தமும் இவற்றின் நோக்கமாக அமைவதுண்டு.

வாய்மொழிப் பாடல்களே முற்காலக் காப்பியங்கட்குத் (Primitive epic) தோற்றம் அளித்தன என்பர். எனவே வாய்மொழிக் கதைப் பாடலும் காப்பியங்களும் எல்லாக் காலத்தும் தம்முள் சில ஒப்புமையும் ஒற்றுமையும் கொண்டு அமைகின்றன என்பது எதிர்பார்க்கப்படலாம்.

காப்பியங்கள் போன்றே இக்கதைப் பாடல்கள் பெரும்பாலும் வாழ்த்தும், வணக்கமும், அவையடக்கமும் கொண்டு தொடக்கம் கொள்ளுகின்றன. நாட்டு, நகர்ச் சிறப்பும் மலை, ஆற்று வளங்களும் மொழிந்து செல்கின்றன. மக்கள் மனத்தில் ஏற்றம் பெற்ற வீரனைத் தலைவனாகப் பெறுகின்றன. திருமணம், குழந்தைப் பேறு போன்ற இவ்வாழ்வுச் செய்திகளும், போர், வீரமரணம் போன்ற புறவாழ்வுச் செயல்களும், ஒவ்வொரிடத்தில் மீவியற்கைப் பாங்கும் பொருந்துகின்றன. பின்னிகழ்வுகளை முன்னுணர்த்தும் காப்பியக் கனவுகளை இக்கதைப் பாடலும் நிமித்தமாகக் காட்டுகின்றன.

வாய்மொழியாக அமைவதால் இவை எளிமையும், மடக்கும் எதுகை மோனை பற்றி யமையும் ஒசையொழுங்கும் பெற்று அமைகின்றன. வருணனைகளும் விளக்கங்களும் பல கதைப்பாடலில் ஒரே விதமாக அமைகின்றன. ஒரேசொல், அடை, மீண்டும் மீண்டும்பயிலுதலும் காணப்படுகின்றது. ஒசை நிறைக்கச் சிலஅடிகள் அம்மானை எனும் சொல் கொண்டு முடிதலும் உண்டு. காட்சி மாற்றம், ஒரு செய்திமுடிந்து அடுத்ததற்குச் செல்லுதல் போன்ற நிலைகளில் இடைவெளி நிரப்பியும் இச்சொல் பயின்றது.

இக்கதைப் பாடல்கள் பெரும்பாலும் நாற்சீரடிகள் பல தொடர்ந்து செல்லும் தனியமைப்பினை வடிவாகக் கொள்ளுகின்றன. ஈரடி எதுகை பெறல் இவற்றின் இயல்பு. மாகபுராண அம்மானை முழுவதும் இவ்வாறமையாது இடையிடையே விருத்தங்கள் விரவிவருகின்றது.

பிரபந்தம்

இலக்கிய வகையும் வடிவும் பற்றிய கல்வியில், பிரபந்தம் தனக்கெனத் தனியிடம் பெறுகின்றது. பிரபந்தம் என்றால் 'இலக்கிய வகை எனும் பொதுப் பொருள் நிலை கொள்வது தனித் தன்மை. இலக்கணங்களின் பிரபந்தப்பட்டியல், பிள்ளைத்தமிழ் முதலாகக் காப்பியம், புராணம் ஈறாகப் பலவகையிலக்கியங்களையும் அடக்குதல் எண்ணத்தக்கது. அளவாலும், பொருளாலும், அமைப்பாலும், வடிவாலும் மிகவும் வேறுபட்ட, மாறுபட்ட நூல்கள் இவ்வொரு பெயரில் உட்படுத்தப்படுவது உண்டு. இதனால் பிரபந்தம் என்பது என்ன, எல்லாப் பிரபந்தங்களும் கொள்ளும் அடிப்படைக் கூறுகளின் ஒருமை எது, எத்தனை பிரபந்தங்கள் உள போன்ற பல கேள்விகள் தெளிவான விடை பெறாது மயங்குகின்றன.

ஆசிரியரின் ஆக்கத் திறனும் படைப்பாற்றலும், காலத் தாக்கமும், சமுதாயச் சூழலும் புதுப்புது இலக்கிய வகைகள் தோன்றக் காரணமாகி பிரபந்த எல்லையை விரித்து, எண்ணிக்கையைப் பல்கச் செய்கின்றன. ஒவ்வொரு பெயரில் அல்லது வகையில் ஒரிரு நூல்கள் உருவாகிச் சுருக்கம் காட்ட, வேறு சிலவற்றில் நூற் பெருக்கம் அமைந்து செல்வாக்கும் பயிற்சியும் புலப்படுத்தல் அமைகின்றது. இதனால் ஒன்று அல்லது சில நூலே சான்றாகுவன வற்றைத் தனியிலக்கியமாகக் கருதுதலில் கருத்து வேறுபாடு அமையலாம்.

தொண்ணூற்றாறு எனும் பிரபந்த வரையறை, பாட்டியல் நூல்களிலேயே எல்லை கடந்து இருநூற்றுக்கும் மேல் வளர்ந்துள்ளது; திறனாய்வாளரிடம் இது மேலும் விரிந்து வருகின்றது. இலக்கியச் சான்றுடன் 186 (41+145) வகைகளைத் தெளிவாகச் சுட்டுதலும்*, 'முந்நூற்றுக்கும் மேற்பட்ட சிற்றிலக்கிய வகைகள்

* முத்துச்சண்முகன், நிர்மலா மோகன், சிற்றிலக்கியங்களின் தோற்றமும் வகையும், முத்துப்பதிப்பகம், மதுரை, 1979, பக் 115-138.

தமிழில் உள்ளன என மதிப்பிடுதலும்,** 331 எனவும்§ 41) எனவும்§§ பெயர்ப் பட்டியல்கள் வழங்குதலும் சுட்டத்தக்கன வாகும்.

இத்தகுபிரபந்த வகைகள் பல்நிலையினவாகவும் பல இயல்பின வாகவும் அமைகின்றன. அகப் பொருட் கோவை ஆற்றுப்படை என்பன போன்று (1) பொருள் நிலையால் பாசுபடுவன உள். அன்றியும் (2) சிலேடை போன்ற அணிவகையும் (3) கீர்த்தனை போன்ற இசைவகையும் (4) ஆத்திசூடி போன்ற எழுத்து வகையும் (5) பஞ்சகம் போன்ற எண் வகையும் (6) ஊசல் முதலிய நாட்டுப்புற வகையும் (7) மஞ்சரி (8) மாலை போன்ற தனி வகைகளும் (9) அந்தாதி போன்ற யாப்பு வகைகளும் காணப்படுகின்றன.

பொருளாலோ, இத்தகு அமைப்புகளாலோ தனிப்படாது, ஒரு சில இயல்புகள் விரவி வரும் வகைகளும் அமைகின்றன. யாப்பும் எண்ணும் இணையும் ஒருபா ஒருபஃது எழுத்தும் மாலையும் இயையும் வருக்கமாலை போன்றன சான்றாகின்றன. இந்நிலை எண்ணிறந்து பல்கும்.

நூற் பெயரால் மட்டும் வகைகளைக் கணிக்க முடியுமா. கூடுமா என்பது சிந்தனைக்குரியது. பெயர் வேறுபடினும் வகை ஒன்றாகவே அமைவன காணப்படுகின்றன. ஒரேபெயரிருப்பினும், பண் பொருமை காட்டாது அமையும் வகைகளும் உள். ஒரு வகைக்குள் துணைவகைகள் பல அமையுமாற்றை மாலை அந்தாதி போன்ற பகுதிகள் காட்டும்.

அகப்பொருட்கோவை

கோவை என்பது, கோக்கை, வரிசை, கோத்த வடம், ஏற்பாடு அகப்பொருட் கோவையாகிய பிரபந்தம், ஒரு பழைய பொன்னாணயம், கொடிவகை, படர் கொடிவகை போன்ற பல பொருண்மைகளைக் குறிக்கும் சொல்லாக அமைகின்றது.

இச்சொல்லின் பண்டைய ஆட்சிநிலை, வடம்] (அகம். 385. 12, கவி 85-4), மேகலை அணி (பரி 6. 15) ஆகிய உயரணி வகைகளைக் குறித்து வருகின்றது. மணிகள் கோவையாக அமைந்த காரணம் பற்றி இவ்வணிகள் அப்பொருண்மைச் சொல்லால் குறிக்கப்பட்டிருக்க வேண்டும்.

* * மு. சண்முகம் பிள்ளை, சிற்றிலக்கிய வளர்ச்சி, மணிவாசகர் நூலகம், சிதம்பரம், 1981, பக் 4

§ ந. வீ. செயராமன், சிற்றிலக்கியத் திறனாய்வு, இலக்கியப் பதிப்பகம், சென்னை, 1980, பக் 163-168

§§ தமிழ் இலக்கியக் கொள்கை, தொகுதி 8. பக்கம் 144-148

செந்தமிழ் நூல்களில், பெருவாயின் முள்ளியாரின் ஆசாரக் கோவை இச்சொல்லால் முதன்முதல் பெயர் பெறுகின்றது. ஆசாரங்களைக் 'கோவைப்படுத்திக்' கூறும் நிலையில் காரணப் பெயராக அமைகின்றது. பிற்காலத்தில் மும்மணிக்கோவை, வருக்கக் கோவை, (சிதம்பரச்) செய்யுட்கோவை, (பதினெண் சித்தர்) ஞானக்கோவை, சேர வேந்தர் செய்யுட் கோவை போன்ற பல நூல்களும் இவ்வுடிப்படையில் பெயர் பெற்றன.

'கோவை' எனச் சிறப்பாகக் குறிக்கப்படும் இலக்கியவகை நுவல் பொருள் காரணமாக அகப்பொருட்கோவை எனவும் (திருச்செந்தில் அகப்பொருட்கோவை - தண்டபாணி சுவாமிகள்)* ஐந்திணைக் கோவை எனவும் (பரங்கிரி ஐந்திணைக்கோவை - அருணாசலக் கவிராயர்) மறுபெயர் பெறுகின்றது. எட்டாம் நூற்றாண்டின் பாண்டிக் கோவை இவ்வகையின் முன்னோடி. மாணிக்கவாசகரின் திருக்கோவையார் சிறந்த இலக்கியமாக அமைகின்றது.

தொல்காப்பியம் முதலே அகப்பொருள் பற்றிய செய்திகளும் துறை வகுப்பும் அமைவதனால், கோவையின் விதை அங்கே அமைகின்றது எனலாம். சங்க இலக்கியம் அகத்துறைகளைத் தனித் தனியே பாடியதே தவிர முழுமையாகக் கோவைப்படுத்தித் தர, முயலவில்லை; கவித்தொகை, ஐங்குறு நூறு போன்றன அவ்வத் திணைக்குரிய துறைகளை ஓரளவு முன்பின்னாகத் தொகுத்தனவேயன்றி, கோவைப்படுத்தவில்லை. இதே நிலையை, பதினெண் கீழ்க்கணக்கின் திணைநூல்களிலும் காண்கின்றோம். சங்க நெடும் பாடலான, குறிஞ்சிப் பாட்டில், களவின் பல படிநிலைகள் அறத்தொடு நின்றல் வாயிலாகச் சுட்டப்பட்டு, பலதுறைகளின் கோவைக்கு முன்னோடியாயினமையை விளக்குவர்.* அத்துடன் ஐங்குறுநூற்று நெய்தலின் தொண்டிப்பத்து, பாலையின் இடைச் சுரத்துரைத்த பத்து என்பன நிகழ்ச்சித் தொடர்பு கொள்வதையும் சுட்டுவர் §

அகத்துறைகளை, களவு, கற்பு எனும் பகுப்பில் கோவைப் படுத்தித் தந்த நிலையை இலக்கணம் எனும் கோணத்தில் தொல்காப்பியம் தந்தபின், இறையனார் களவியல், களவியல்

* சிற்றிலக்கியச் சொற்பொழிவுகள் (கோவை) பக். 32

§ Kovai, L. Gloria Sundramathy, Literary Heritage of the Tamils, IITS, 1981, P. 326

அகப்பொருட்கோவை

காரிகை எனும் நூல்களும் தந்தன. நம்பியகப்பொருளில் இந் நிலை இன்னும் செப்பமுற்று அமைந்தது. புறப்பொருள் வெண்பாமாலை, வெண்பாக்களில் “புறக்கோவை”யைத்தந்து கொளுவுடன் நின்றதுபோல், திருக்கோவையாரும் கொளுக்களைப் பெற்று, இலக்கணமும் இலக்கியமும் இயைந்த நிலையைத் தருகின்றது.

பன்னிரு பாட்டியல் முதலிய அனைத்துப் பாட்டியல் நூல்களும் கோவைக்கு இலக்கணம் வகுக்கின்றன. அகப்பொருளில் நானூறு கலித்துறைச் செய்யுள் வருதல் பொதுஇலக்கணம். களவு கற்பு எனும் கைகோளில் ஐந்திணை பொருந்திய அகப்பொருள் வரும் எனவே கைக்கிளை, பெருந்திணைகள் வராதெனக் கருதலாம். இலக்கண விளக்கம், இத்துடன் ‘ஆறிரண்டு உறுப்பு’ப்பெறும் நிலையையும் இணைக்க, முத்து வீரியமும் பிரபந்த தீபிகையும் அதனைப் பின் மொழிகின்றன. தொல்காப்பியம் செய்யுளியலில் கூறும், திணை, கைகோள், கூற்று, கேட்போர், களன், காலம், முன்னம், பொருள், துறை, பயன், மெய்ப்பாடு, எச்சம் என்பன இலக்கண விளக்கத்தில் அகப்பாட்டுறுப்பெனப்படுகின்றன. நம்பியகப்பொருள் முதலிய அகப்பொருளிலக்கண நூல்கள் இவ்வகப்பொருளுறுப்பாகப் பத்தினைக் கூறுவது இங்கு நினைத்தற்குரியது. ‘கலித்துறை’ என்ற ஒரு யாப்பையே தொடர்ந்து இலக்கணங்கள் கூறிவர, முத்துவீரியம் ஒரு மாறுதலான கருத்தைத் தருகின்றது. அகவல், வெண்பா, கலி, வஞ்சி ஆகியவற்றிலும் இப் பொருண்மை வரலாம் என்பது அது. ஐந்திணைப் பொருளுடன் களவின் தொடக்க நிலையானகைக்கிளையையும் இணைக்கின்றன முத்துவீரியமும் பிரபந்த தீபிகையும்.

கோவையிலக்கியங்கள் அனைத்தும் பொதுவாகத் தலைவன் தலைவி காதலில் தொடங்கி, கற்பு வாழ்வில் நிறைவடைவதால், அமைப்பு நிலையில் பெரிதும் மாற்றமின்றி அமைகின்றன. இவ்வாறு இல்லறத்தில் முடிக்காது துறவறத்தில் இறுவாய்காணும் நிலை அம்பிகாபதிக் கோவையிலும், மாறன் வருக்கக் கோவையிலும் அமைகின்றது.

கோவையில், அகப்பொருள் கூறப்பட்டாலும், அது கிளவித் தலைவனையும் தலைவியையுமே சுற்றியமைந்து, பெருநிலையில் பாட்டுடைத் தலைவன் சிறப்பையே நவில்கின்றது. இவ்வாறு பெயர் சுட்டிய பாடல்தலைவனும், பெயர் குறிப்பிடா கிளவித் தலைவனும் அமையும் இணைநிலை அம்பிகாபதிக் கோவையில் காணப்படவில்லை.

கோவை இலக்கியத்தில் உள்ள துறைகளைக் கைக்கிளை முதலாகப் பொருள்வயிற் பிரிவு ஈறாக முப்பத்து மூன்று கிளவிகளில் அடக்கிக் கூறுவர். இவை அவ்வாறே பெரும்பான்மையான கோவைகளில் பின்பற்றப்படுகின்றது. ஒரு சிலவற்றில் கிளவித் தொகை குறைந்தும் அமைவதுண்டு.

பாண்டிக் கோவையாகிய முதல் கோவை இலக்கியம் இறையனார் களவியலுக்கு மேற் கோளாகக் கொள்ளப்பட்டமை சிறப்பாகக் குறிக்கத்தக்கது. இவ்வாறே தஞ்சைவாணன் கோவை நம்பியகப் பொருளுக்கும், திருப்பதிக் கோவை மாறனகப் பொருளுக்கும் சான்றிலக்கியமாக அமைகின்றன.

கோவையில் நானூறு செய்யுளே வரையறையாகக் கூறப்பட்ட போதும் பெரும்பான்மையின நானூறுக்கு மேல் செல்லுகின்றன. ஒரு துறைக்கு ஒரு பாடல் எனும் அமைப்பு விரிந்து இரண்டு, மூன்று...பாடலும் அமைவது உண்டு. ஒட்டக் கூத்தர் பாடியதாகக் கருதப்படும் மறைந்து போன காங்கேயன் நாலாயிரக் கோவை பேரெல்லையைச் சுட்டுகின்றது. சிலதுறைகள் விடப்படலும் புதிய துறைகள் இணைதலும் கூட இத்தகு எண்ணிக்கை வேறு பாடுகளுக்குக் காரணமாகலாம்.

அம்பிகாபதிக் கோவையில், தலைவன் பாங்கற்கு இரங்கல், தலைமகனுக்கு அவன் நற்றாய் உரைத்தல், பதங்கம் பழிச்சல், யாணரைக் காண விரும்பல் போன்றன புதிய துறைகளாம். திருவாருர்க் கோவையில் வளம்படவுரைத்தல், நற்றாய் தமருக்கு அறத்தொடு நின்றல், கழையொடு புலம்பல், புறவொடு புலம்பல் போன்றன இத்தகு இணைவுகளாம்.

பாங்கி ஐயுறலை, நாற்றம், தோற்றம், ஒழுக்கம், உண்டி, செய்வினை மறைப்பு, செலவு, பயில்வு முதலிய எழு வகையினதாகக் கொண்டு, சில ஒரு பாடலிலும் சில ஏழு செய்யுட்களிலும் தந்து எண்ணிக்கையில் வேறுபட வாய்ப்புண்டு.

முப்பத்து மூன்று கிளவிகளில், தெளிவு, வரைவு என்பன மட்டுமே ஒவ்வொரு துறை நிலையின. பிற பல துறைக்கு விரிகின்றன.

இவ்வாறு பல கிளவிகளையும் பல துறையையும் பாடும் நிலைக்கு வேறுபட்டு, ஒரு துறையையே பொருண்மையாகக் கொள்ளும் நிலையும் அமைகின்றது. இத்தகு ஒரு துறைக் கோவை

அகப்பொருட்கோவை

களுள், பதினேழாம் நூற்றாண்டில் அமிர்தகவிராயர் 'நாணிக்கண் புதைத்தல்' எனும் துறைபற்றி யியற்றிய ஒரு துறைக் கோவை பழமையும் சிறப்பு முடையது. நானூறு கட்டளைக் கலித்துறைகள் ஒரு பொருண்மைபற்றி எழுதுவதின் கடின நிலை காரணமாக, இவ்வொரு துறைக் கோவை தனிச் சிறப்புக்குரியது. இத்துறை தவிர, வண்டோச்சி மருங்கணைதல், வெறி விலக்கல் போன்ற துறைகளுக்கும் ஒரு துறைக் கோவை உள. பதினெட்டாம் நூற்றாண்டில் கீழ் வேளூர் குருசாமி தேசிகரின் ஒரு துறைக் கோவையும் பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் கல்போது பிச்சுவையரின் ஒருதுறைக் கோவையும், இருபதாம் நூற்றாண்டில் வைத்திய லிங்கம் என்பவரின் ஒரு துறைக் கோவையும் எழுந்துள்ளன. துரைசாமிப் பாவலர் (1912) ஐயாத்துரை முதலியார் மீது பாடிய ஒருதுறைக் கோவை நாணிப் புறங்காட்டல் என்னும் துறையில், தலைவன் உரையாக 108 கட்டளைக் கலித் துறையில் அமைவது வேறுபாடாம்.

தற்காலத்திலும், அருகிச் சில கோவைகள் உருவாகியுள்ளன. மு. ரா. அருணாசலக் கவிராயரின் பரங்கிரி ஐந்திணைக் கோவை காப்புடன் 517 கட்டளைக் கலித்துறையில் அமைந்து பெருக்கம் காட்டுகின்றது.

மரபு யாப்பாகக் கட்டளைக் கலித்துறையே குறிக்கப்பட்ட போதும் அத்துடன் வெண்பா விருத்த யாப்புகளும் அமைதலை அம்பிகாபதித் கோவை என்னும் பல துறைக் காரிகை எனும் நூல் சுமார் நூறுபாடலில் அமைந்து தருகின்றது.

கோவை என்றதும் அகப்பொருள் நூல் என்னும் உணர்வே எழினும் கோவையை அகமும் புறமும் கோக்கப் படும் களமாகக் கொள்ளக் கூடும். பாட்டுடைத் தலைவனின் புகழ் பாடலால் புறமும் கிளவித் தலைவன் தலைவி உறவு கூறலால் அகமும் ஒரே பாடலில் இணைகின்றன. அன்றியும் கலம்பகம் போன்றவற்றிலும் அகமும் புறமும் ஒரே நூலில் இணைதல் உண்டு. பரணியும் கடை திறப்புப் பகுதியால் அகப் பொருளிணைவைத் தருகின்றதும் இங்கு இணைத்துக்கருதத் தக்கது.

அகப் பொருட் கோவை எனவும் ஐந்திணைக் கோவை எனவும் பெயர் பெறும் கோவை நூல்கள் தவிர, பல மும்மணிக் கோவையும், வருக்கக் கோவையும் அகப்பொருள் இணைவுக்கு இடமளிப்பது நினைக்கத்தக்கது. மேலும், இறைவனைத் தலைவனாகக் கொண்டு பாடப்படும் போது அகம், புறம், பக்தி ஆகிய முப் பொருட் கூறும் இணைகின்றன எனக் கருதல் கூடும்.

அங்கதம்

வசை, பொய் அங்கதச் செய்யுள் ஆகிய பொருண்மைகள் இச் சொல்லால் குறிக்கப்படுகின்றன. அங்கதச் செய்யுள் அங்கதப் பாட்டு எனவும் பெயர் பெறும் தன்மைத்து.

தொல்காப்பியம், அங்கதம் பற்றிச் சில செய்திகளை மொழிகின்றது. யாப்பின் ஏழுபகுதிகளுள் ஒன்றாக அங்கதம் சுட்டப்படுகின்றது (செய். 75). வெண்பாவின் வகைகளின் பட்டியலிலும் அங்கதச் செய்யுள் இடம் பெறுகின்றது (செய். 114). இச்செய்யுட்குச் செம்பொருள், கரந்தது என இருவகை அமைவதும், அவைமுறையே வசை எனவும் பழிகரப்பு எனவும் பெயர் பெறலும் இங்கு மொழியப்படுகின்றன (செய். 120-122).

வசையொடும் நசையொடும் புணர்ந்தன் நாயின்
அங்கதச் செய்யுள் என்மனார் புலவர் (செய். 125)
என இதன் பண்பு விளக்கம் பெறுகின்றது.

அளவில்லாச் செய்யுட்டொகுதியில் அங்கதம் (சூற்றிடை வைத்த குறிப்பு) இடம் பெற்ற போதும் (செய். 158), வெண்பா வடிவில் அதற்கு அளவு நுவலப்படுகின்றது (செய். 152).

எழுத்தொடுஞ் சொல்லொடும் புணரா தாகிப்
பொருட் புறத்ததுவே குறிப்பு மொழியே (செய். 172)
என அமையும் விளக்கம், குறிப்பு மொழியைப் பழிகரப்பு அங்கதத் தோடு இயைபு படுத்துகின்றது.

‘பிரகசனம்’ என்ற பெயருடன் அங்கத இலக்கியம் அமைந்திருந்தமையை, ‘மத்த விலாசப் பிரகசனம்’ எனும் நூல் காட்டுகின்றது. பல்லவ அரசன் மகேந்திர வர்மன் இந்நாடக நூலின் ஆசிரியன். எள்ளல் காரணமாக ஏற்படும் நகைச் சுவை இங்கு இயைகின்றது.

தனிப் பாடல் ஆசிரியர்கள் சிலர் இவ் அங்கதச் சுவை பொருந்திய பாடல் இயற்றியுள்ளனர். காள மேகத்தின் ‘காரென்று பேர்படைத்தாய்’, ‘கத்து கடல் சூழ்நாகை’ போன்ற பல பாடல்கள் இங்குச் சுட்டத்தக்கன.

வாதக் காலாம் தமக்கு மைத்துனர்க்கு நீரிழிவாம்
பேதப் பெருவயிறாம் பிள்ளைதனக் - கோதக்கேள்
வந்தவினை திர்க்க வகையறியார் வேரூரர்
எந்தவினை திர்ப்பா ரிவர் (காளமேகம்)

எனத் தெய்வங்களும் அங்கதத்துக்கு ஆளாயினர். விலங்குகளும் அங்கதச் செய்யுட்கு இலக்கு ஆயினமையும் காணப்படுகின்றது.

முன்னே கடிவாள முன்றுபேர் தொட்டிமுக்கப்
பின்னே இருந்திரண்டு பேர்தள்ள—எந்நேரம்
வேதம் போம் வாயான் விகடரா மன்குதிரை
மாதம் போம் காத வழி (காளமேகம்)

இத்தகு அங்கதப் பாடலைத் தனியிலக்கிய வகையாக உயர்த்தியவர் கவிமணி தேசிகவிநாயகம் அவர்கள். இருபதாம் நூற்றாண்டுச் சீர்திருத்தக் கவிஞர்களில் தனித்த இடம் பெறும் இவர் மருமக்கள் வழிமான்மியம் எனும் நூலில் இவ் அங்கத உத்தியைக் கையாண்டார். விநாயகர் வணக்கமாகிய நூலின் தொடக்கம் முதல் அவையடக்கம், கதைப் பகுதி அனைத்திலும், நூற்பெயரிலும் கூட அங்கதத் தன்மை நிறைந்து காணப்படுகின்றது. சேர நாட்டில் காணப்பட்ட மருமக்கள் தாய முறையின் குறைகள் இதில் எள்ளப்படுகின்றன. புண்படுத்தும் தாக்குதலாக அன்றி, துன்பம் நிறைந்த துயரக் கதையின் சோக சித்திரமாக நூல் அமைகின்றது. தலபுராணங்கள் பெறும் 'மான்மியம்' எனும் சிறப்புத் தலைப்பு இங்கு எதிர்ப் பொருளில் ஆளப்படுகின்றது. சிறு காவிய அமைப்பும் அகவற்பா வடிவும் 'மரபு' காட்டினும், ஐவரை மணந்ததால் 'பஞ்சகல்யாணிப் பிள்ளை' யான தலைவனும், பாதிப்பு அடைந்த தலைவியின் கூற்றில் கதை தரப்படுதலும், காலத்தன்மை காட்டும் சமுதாய உண்மைகளும் புதுமை சேர்க்கின்றன.

அட்டவணை

தத்துவச் சார்பு நூலாக இது அமைகின்றது*. சமய உண்மைகளைத் தொகுத்துச் சிறுநூலாக எளிய உரைநடையில் எழுதும் தன்மை 'பற்றிப் பொருட்குறிப்புப் பட்டியலைச் சுட்டும் அட்டவணை எனும் பெயர் இதற்கு ஆகியிருக்கலாம்.

கண்ணுடைய வள்ளலின் (16-ஆம் நூ) பெயரில் அதிகாரப் பிள்ளை அட்டவணை எனும் நூல் அறியப்படுகின்றது. இதே பெயரில் சிவஞான வள்ளல் இயற்றிய நூலும் உள்ளது. இந்நூல், நான்கு பக்க அளவில் உரைநடையில் அமைகின்றது. இதே ஆசிரியரின் மரபட்டவணை பதினான்று பக்க அளவுக்குச் செல்கின்றது.

* 'கட்டளை' என்பதும் காண்க.

அநுபூதி

அநுபூதி, அனுபவ ஞானம், நினைவுக் கயலாய் வேறாகிய உணர்வு எனப் பொருள் படுகின்றது. தானே கண்டறிந்ததும் பிறர்க்குச் சொல்ல இயலாததுமான அறிவு எனும் பொருளில் இதனைத் தாயுமானவர் 'பேசா அநுபூதியை யடியேன் பெற்றுப் பிழைக்க' எனக் கையாளுகின்றார்.

அருணகிரி நாதரின் கந்தரனுபூதி இவ்விலக்கிய வகையில் முதல் நூலாக அமைகின்றது. இது 51 கலிவிருத்தங்களால் முருகனைப் பாடுவது. இறையனுபவம் விளக்கப்படுவது இதன் நோக்கமாக அமைகின்றது.

இவ்விலக்கியவகை, பிற்கால பக்திப் புலவர் சிலராலும் பரவலாகப்பாடப்பட்டுள்ளது. வண்ணச்சரபம் தண்டபாணி சுவாமிகளின் தியானானுபூதி, ஆறுமுக சுவாமிகளின் நிஷ்டாநுபூதி, முகவைக் கண்ண முருகனாரின் சிவபோக சிந்தாமணி எனும் ஸ்ரீரமணானுபூதி, கம்பரப் பரின் (அ. கு. ஆதித்தர்) கடவுள் அநுபூதி என்பன சுட்டத்தக்கன.

அனுபவ வெளியீடாக அமையும் இச்சிறுநூல்கள் இறைத்துதி நூலாகவும் காணப்படுகின்றன. இவற்றை முறையாக ஒதினால் ஏற்படும் பயன் சுட்டப்படுவதும் குறிப்பிடத்தக்கது. 'கடவுள் அநுபூதி யெனும் துதிநூல்' (1) எனவும் 'பத்தர் மிகவே பயன் காண்குவரே' (2) எனவும் 'கடவுள் அநுபூதி' சுட்டுவது குறிப்பிடத்தக்கது.

அருணரின் அநுபூதி 51 கலிவிருத்தத்தில் அமைய, தண்டபாணி சுவாமிகள், யாப்பு வேறுபாடும் பாடலெண்ணிக்கை மாறுபாடும் காட்டுவது எண்ணத் தக்கது. முப்பத்து மூன்று (3+33) எண்ணீர் ஆசிரிய விருத்தங்கள் இவரது தியானானுபூதியில் உள. முதல் இலக்கிய வடிவும் அமைப்பும் முழுமையாகப் பின்பற்றப்பட்ட நிலையை, சிங்காரவேலு முதலியாரின் அநுபூதியிலும், மு. ரா. அருணாசலக் கவிராயரின் பரங்கிரி அநுபூதியிலும் காண முடிகின்றது. இருநூல்களும் 51 கலிவிருத்தங்களாலாகியுள்ளன.

சிவானந்தஞானதேசிக சுவாமிகளின் சற்குருஅநுபூதி மாலை, பெயர் நிலையில் சிறிது மாறுபடுவதோடு 125 வெண்பா வாலாகி வடிவ அமைப்பு வேறுபாடும் கொள்கின்றது.

அலங்கார பஞ்சகம்

அலங்காரம் எனவும், பஞ்சகம் எனவும் அமையும் இருவகை இலக்கியச் சார்பும் இணைவும் காட்டி அலங்கார பஞ்சகம் அமைகின்றது. இறைவனுக்குச் சார்த்தப்படும் அழகிய பாமாலை என்ற நிலையில் அலங்காரமும், ஐந்து அல்லது ஐவகைப் பாடலால் அமைதல் எனும் பாங்கில் பஞ்சகமும் பெயர்ப் பொருத்தம் கொள்ளுகின்றன.

தண்டபாணி சுவாமிகளின் தில்லைத் திருவாயிரப் பகுதியாக அமையும் அலங்கார பஞ்சகம் இவ்வகை இலக்கியமாக அமைகின்றது. நூறுபாடலில், அந்தாதித் தொடர்புடன் அமையும் இதன் கண், வெண்பா, கட்டளைக் கலித்துறை, சந்த விருத்தம், இரட்டை ஆசிரிய விருத்தம், ஆசிரியம் எனும் ஐவகை யாப்புகள் முறையே விரவி வருகின்றன.

அலங்காரம்

அலங்காரம், சிங்காரம், அழகு, ஆபரணம், விஷ்ணு கோயில் களில் நிவேதிக்கப்படும் அன்னம் குழம்புரசு முதலிய ஆகாரம், செய்யுளணி, சங்கீத உறுப்பு வகை எனப் பல பொருண்மைகளைக் குறிக்கின்றது. அலங்கு ஆரம், அலங்காரம் எனக் கொண்டு, தேவாரம் போன்று இறைவனுக்கு அணியும் சொல் மாலையாக- பாமாலையாக இதனைக் கொள்ளலாம்.

திருக்கோவையார், 'பாம்பலங்காரப் பரன்' (11) என இச் சொல்லாட்சியைத் தருகின்றது. பிங்கலம், சிங்காரம் எனும் பொருண்மையினதாக இதனைச் சுட்டுகின்றது (1955). 12-ஆம் நூற்றாண்டில் கண்டனலங்கார மெனும் அகப்பொருள் இலக்கியம் இருந்ததாகத் தெரிகின்றது.

அருணகிரிநாதரின் கந்தரலங்காரம் இவ்வகையின் முதல் இலக்கியமாகக் கிடைக்கின்றது. 107 கட்டளைக் கலித்துறைகளால் இது உருவாகியுள்ளது. இதன் அமைப்பைப் பின்பற்றி, சிதம்பர சுவாமிகள் திருப்போரூர் சந்நிதிமுறை அலங்காரமும், சோணாசல பாரதி கம்பை சந்நிதி முறை முருகர் அலங்காரமும், கந்தசாமி சுவாமிகள் மருதவரைக் குகன் அலங்காரமும், வண்ணச் சரபம் தண்டபாணி சுவாமிகள் 100 கட்டளைக் கலித்துறையுள்ள தமிழலங்காரம், வீரவாகு மூர்த்தி வாளலங்காரம், வேலலங்காரம், மயிலலங்காரம், பழனித் திருவாயிரத்தில் அலங்காரம் போன்ற

பல நூல்களும் ஆக்கியுள்ளனர். தமிழின் சிறப்பும், முருகனின் ஏற்றமும், அவன் வாள், வேல், மயில் சிறப்பும் இவற்றில் போற்றப் பெறுகின்றன.

வெங்கு பிள்ளையின் வரதரலங்காரம் (1870), 101 பாடலில் அமைய, மு. ரா. அருணாசலக் கவிராயரின் பரங்கிரி அலங்காரம் 20 பாடலில் அமைகின்றது. கந்தனின் சிறப்பியல்புகளைக் கூறிப் பாமாலையால் அலங்காரம் செய்த கந்தரலங்காரம் போன்று இவையும் எடுத்த பொருளைப் பெருமையும் அழகும் புலப்பட ஏத்துகின்றன.

வண்ணச் சரபம் தண்டபாணி சுவாமிகளின் பழனித் திருவாயிரத்தின் ஒரு பகுதியாக அமையும் அலங்காரம், 100 கட்டளைக் கலித்துறைகளால், முன்னிலையிலும் படர்க்கையிலும் முருகனைப் பாடி, தலம், பொருட்கள் போன்ற சார்புடையனவற்றை புகழ்ந்து மொழிகின்றது. அந்தாதி, ஈறொப்புப் போன்ற நிலைகள் இவ் அலங்காரங்களில் அமையவில்லை. தேவாரங்கள் சிவபெருமான் மீது பெரும்பாலும் அமைதல் போன்று அலங்காரங்கள் பெரும் பான்மையும் முருகப் பெருமான் பேரில் அமைவது சுட்டத் தக்கது.

திருப்போரூர் ஆறுமுக சுவாமி பேரில் அலங்கார விருத்தம் எனும் நூல், கட்டளைக் கலித்துறை எனும் யாப்பை நீக்கி, விருத் தத்தில் (6) அமைகின்றது. இங்கு ஈறொப்பும், நாமாவளிபோல் 'முருகா' என விளித்துப் பாடல்கள் முடிவதும் காணப்படுகின்றது.

தண்டபாணி சுவாமிகளின் ஆறெழுத்தலங்காரம், முருகனைக் குறிக்கும் 'சரவணபவ' எனும் ஆறெழுத்தின் சிறப்பைக் கூறிப் புதுப் பெயர்வகை அமைக்கின்றது.

செய்யுள் அணி, அல்லது அழகுபட மொழிதல் என்ற நிலையிலும் அலங்காரம் அமைதலை, இருசொல் அலங்காரம், முச்சொல் அலங்காரம் போன்ற வகைகள் காட்டுகின்றன. இருசொல் அலங்காரமாக வரும் 'ஆஸ்தான மாலை', இணையான இரு கருத்துகளை ஒருங்குக்கிச் செல்கிறது. இது பெரும்பாலும் ஆத்தி குடி போன்று அகர வரிசை கொண்ட ஓரடிப்பாடலாகி, அடிதோறும் ஒப்புடைய இரு கருத்தைக் கூறுகின்றது;

அரசனில்லாத நாடு புருசனில்லாத வீடு

ஆண்மை யில்லாத படை அன்பில்லாத கொடை

காப்பும், விடுகதை அமைப்புடைய 111 அடிகளும் கொண்டமையும் இருசொல் அலங்காரம் (1898) எனும் நூல்,

சீதையை ராமன் பிரிந்ததேன்
திரியோதனனுக்குத் தீம்பு வந்ததேன்
—அம்மானை யிட்டு

என்று அமைதலும், மூன்று ஒப்புமையுடைய கருத்துகளை இணைத்துக் கூறும் பத்துப் பாடலுடைய முச்சொல் அலங்காரம் (1898) எனும் நூல்,

நாளை நாளை யென்பவர் கொடையும், நலமறியாக்
காளையுடன் கலக்கலும்
பூவிற் குவிந்த விதழில் விழுந்த ஈயும்
இம்மூன்றும் கடலிற் கவிழ்ந்த கலம்

என்பது போல் உலக உண்மைகள் கூறி அமைதலும் குறிப்பிடத் தக்கன.

சங்கீத உறுப்புவகை எனும் பொருள் நிலையில் அலங்காரம் ஆளப்படலை, அலங்காரச் சிந்து, அலங்கார ஓயிற் கும்மி போன்றன காட்டுகின்றன. ஏகாம்பர முதலியாரின் ஸ்ரீகிருஷ்ண பகவான் அலங்காரச் சிந்து, தெம்மாங்கு, அலங்காரம் ஆகிய பாடல்களில் புண்டரிகன் கதையைக் கூறுகின்றது. ஸ்ரீரங்கம் வழி நடை அலங்கார ஓயிற் கும்மி, பெண்ணை முன்னிலைப்படுத்தும் 13 கும்மியும் மங்களமுமாக அமைகின்றது.

அறிவு

அறிவுறாஉ; அறிவுறுத்தல் எனும் பாங்குடனும் இவ் அறிவிலக்கியம் அமைகின்றது. அறிவுபுகட்டுதல் நோக்கமாகக் கொண்ட இப் பாடல்களும், நூல்களும், செவியறிவுறாஉ எனவும் நெஞ்சறிவுறாஉ எனவும் அமைதலும் உண்டு.

தொல்காப்பியம், நாற்பாவுக்கும் உரிய வாழ்த்தியல் பொருண்மையை விளக்கும் போது, கலி, வஞ்சி வடிவுகளில் வராத செவியறிவுறாஉ பற்றி மொழிகின்றது (செய்.107). அதனை விளக்குமிடத்து,

செவியுறை தானே
பொங்குதல் இன்றிப் புரையோர் நாப்பண்
அவிதல் கடனெனச் செவியுறுத் தன்றே (செய்,110)

எனச் சுட்டுகின்றது. மீண்டும், செய்யுளின் இருவகைகளை விரிக்கும் குழுவில்,

இ. வ. —20

புகழொடும் பொருளொடும் புணர்ந்தன் றாயின்

செவியுறைச் செய்யுள் என்மனார் புலவர் (செய். 124)

எனப் பண்பைப் புலப்படுத்துகின்றது.

புறநானூறு, செவியறிவுறுஉத் துறைப்பாடல் சிலவற்றைத் தருகின்றது (2, 3, 5, 6, 35, 40, 55, 184). பாடாண் திணையின் துறையாக அமையும் இது (புறத் 29), அறிவுரையும் வாழ்த்தும் இணைந்தமைதலைப் புறநானூற்றில் கொள்ளுகின்றது. அரசனுக்கு அறிவுறுத்தும் இந்நிலையைப் புறப் பொருள் வெண்பாமாலையும் (221) மொழிகின்றது. ஆயின் தனக்கும், தன் நெஞ்சிற்கும், தன்னையொத்த பிறர்க்கும் அறிவு கொளுத்தும் நிலையில் இது பொதுப் பரப்புப் பெறுவதைப் பிற்காலப் பாடலில் காண்கின்றோம். தத்துவமும், அறமும் இப்பாடலில் பொருளாகின்றன.

இராமலிங்க சுவாமிகள் தத்துவஞானப் பொருளை நெஞ்சுக்கு அறிவுறுத்தும் பாடல் 705 கண்ணிகளில் அமைகின்றது. ஒற்றியூருக்கு நேராகத் தன் நெஞ்சை ஆற்றுப்படுத்தும் நெஞ்சறிவுறுஉபத்து விருத்தங்களில் ஆகின்றது. இவர் பாடிய 'செவியறிவுறுத்தலு'ம் பத்து (கவி) விருத்தங்களையுடையது. 'செவியறி'வெனப் படினும் இது நெஞ்சுக்கு உரைத்தலாக அமைதல் சுட்டத்தக்கது.

பெரியய்யாப் பரதேசியின் ஞானப்பாமாலை 110 நேரிசை வெண்பாக்களாலாய 'நெஞ்சக் கறிவுரை'ப் பகுதியைக் கொண்டுள்ளது. 'அவல நெஞ்சே' 'நீச நெஞ்சே' எனும் விளித் தொடர் களுடன் நெஞ்சைக் கடிந்துரைத்தல், நெறிப்படுத்தல், அறிவுறுத்தல் ஆகியவற்றைத் தருகின்றது. அறவழிப்படுத்தலும் இறைவழிப்படுத்தலும் இதன்கண் பொருந்துகின்றன.

பாழ்மனதுக் கறிவு (B. இரத்தின நாயகர்ஐ சன்ஸ், 1953) தாழிசைகளில் இவ் அறிவுறுத்தற் பொருளைத் தந்து, பாடலீறுதோறும் பாழ்மனமே எனும் முடிவு கொண்டு அமைகின்றது.

ஆற்றுப்படை

ஆற்றுப்படை எனும் சொல், வழிப்படுத்துதல் எனும் நிலையில், பரிசில் பெற்றா னொருவன் அது பெறக் கருதியவனை ஒரு தலைவனிடத்துச் செலுத்துவதாகப் பாடும் பிரபந்தத்தைக் குறிக்கின்றது.

தமிழின் முதல் நூலாகிய தொல்காப்பியத்திலேயே இச் சொல்லின் ஆட்சி அமைந்து விடுகின்றது. சொல்லிலக்கணம் கூறு மிடத்துச் சொல்லும்—

முன்னிலை சுட்டிய ஒருமைக் கிளவி
பன்மையொடு முடியினும் வரைநிலை யின்றே
ஆற்றுப்படை மருங்கிற் போற்றல் வேண்டும் (945)

புறத்திணைப் பாடாணை விரிக்குமிடத்துப் பொருண்மையும்—

கூத்தரும் பாணரும் பொருநரும் விறலியும்
ஆற்றிடைக் காட்சி உறழத் தோன்றிப்
பெற்ற பெருவளம் பெறாஅர்க் கறிவுறீஇச்
சென்று பயன் எதிரச் சொன்ன பக்கமும் (1037)

அமைந்து ஆற்றுப் படையை விளக்குகின்றன.

தொல் காப்பியத்தில் குறிக்கப்படும் இவ் ஆற்றுப்படை சிறிய தனிப்பாடலாக அமைந்தமையைப் புறநானூறும் பதிற்றுப்பத்தும்காட்ட, நெடும்பாடலாக வளர்ந்தமையைப் பத்துப் பாட்டின் ஐந்து ஆற்றுப்படைகளும் காட்டுகின்றன. மிகப் பண்டைக் காலத்திலேயே தோன்றி விட்ட இலக்கிய வகையாக இருந்த போதும் இவ்வகையில் பலநூல்கள் அமையாமை சுட்டத்தக்கது. பிற்காலக் கலம்பகங்கள் சில, ஆற்றுப்படையையும் ஒரு உறுப்பாகக் கொண்டமைகின்றன.

புறப்பொருள் வெண்பா மாலையும், பாட்டியல் நூல்களும் ஆற்றுப்படைக்கு இலக்கணம் வகுக்கின்றன. பரிசில் கொண்டு மீளும் ஒருவன், இடைச் சுரத்து வறுமையுடன் வரும் பிறிதொரு வனைக் கண்டு, தனக்குப் பரிசில் தந்த புரவலன் பால் வழிப் படுத்துவதே இவ் இலக்கியப் பொருண்மை. புரவலன் ஆகிய பாடற்றலைவன் புகழே அடிப்படை நோக்கமாக அமைகின்றது. ஆற்றுப் படுத்தப்படுவோராகக் கூத்தர், பாணர், பொருநர், விறலியரையே தொல்காப்பியம், புறப்பொருள் வெண்பா மாலை முத்து வீரியம், பிரபந்த தீபிகை ஆகிய பல நூல்கள் கூறுகின்றன. ஆயின் பன்னிரு பாட்டியல், புலவரையும் இணைத்து ஐவரைத் தருகின்றது. விறலியர் பெரும்பான்மையான பாட்டியல்களால் விடப்படலும், நவந்தீத்பாட்டியல் பாணன், பொருநன், கூத்தன் ஆகிய மூவரை மட்டுமே கூறுவதும் சுட்டத்தக்கது. இரவலன் புலவனாக அமையும் போது, புரவலன் இறைவனாகவும் இருக்கலாம் எனும் உண்மையைப் பன்னிரு பாட்டியல் குறிப்பிடுகின்றது. அகவற் பாவால் இவ் இலக்கியம் ஆக்கப்படுகின்றது.

புறநானூற்றில் காணப்படும் ஆற்றுப்படைகள், புலவராற்றுப் படை (48, (49), 141) விறலியாற்றுப்படை (64, 103, 105, 13) பாணாற்றுப்படை (68-70, 138, 141, 155, 180) எனப் பல வகையில் அமைகின்றன. இவை தவிர இன்னும் பல பாடல்களிலும் ஆற்றுப் படைச் சாயல் அமைந்து காணப்படுகின்றது. பதிற்றுப் பத்தில், மிகுதியாக விறலியாற்றுப்படையும் (40, 49, 57, 60, 78, 87) பாணாற்றுப் படையும் (67) அமைகின்றன.

இவற்றில், ஆற்றுப்படுத்தப்படுவோரின் நிலை பற்றிய வருணனை, புரவலன் கொடை முதலிய சிறப்பு, பரிசிற்பொருள் போன்ற கூறுகளில் சில விளக்கம் பெறுகின்றன. நீண்ட ஆற்றுப் படைகளில் பெரும்பாலும் விரிவாகக் காணப்படும் வழி வருணனை இவற்றில் முதன்மை பெறவில்லை. பரிசில் பெற்றவன் வறிஞனை வழிப்படுத்துவது மட்டுமன்றி, ஒரு இரவலன் பிறிதொருவனையும் உடன்செல அழைத்தலும் இதன்கண் அமைகின்றது.

சங்கத் தொகையான பத்துப் பாட்டு திருமுருகாற்றுப்படை, சிறுபாணாற்றுப்படை, பொருநராற்றுப்படை, பெரும்பாணாற்றுப் படை, மலைபடுகடாம் ஆகிய ஐந்து நூல்களை ஆற்றுப்படை மரபினதாகத் தருகின்றது. பாணன், பொருநன், கூத்தர் ஆகியோர் ஆற்றுப் படுத்தப் பட்டதுடன், சமயத் துறையினனொருவனும் வழிப்படுத்தப் படலைத் திருமுருகாற்றுப்படை காட்டுகின்றது. இவ் ஐந்து ஆற்றுப் படைகளில் பொருநராற்றுப்படையே காலத் தால் முந்தியதாகப் பாட்டுடைத் தலைவனை வைத்துக் கருதப் படுகின்றது.

புறநானூற்றுப் பதிற்றுப் பத்து ஆற்றுப் படைகளில் ஆற்று வருணனை இல்லாதது போன்றே பொருநராற்றுப் படையும் வழி வருணனை தராததும் அதன் பழமை பற்றியமைந்ததோ என எண்ணலாம். பிற ஆற்றுப்படைகட்குக் காலத்தில் பிற்பட்டதும் மரபுப் பொருண்மையில் மாறுபட்டதுமான திருமுருகாற்றுப்படையிலும் பல மலை வருணனை இருந்தாலும் வழி வருணனைக்கு இடமில்லை. பிற ஆற்றுப்படையிலுள்ள ஆற்றுப்படுத்தப்படுபவன் நிலை, ஆற்றுப்படுத்துவோரின் பழையநிலை, பரிசில் பெற்ற முறை போன்றனவற்றின் விளக்கமும் இங்கில்லை.

இவ்விரு நூல்களும் ஒழிய, சிறுபாணாற்றுப்படை, பெரும் பாணாற்றுப்படை, மலைபடுகடாம் ஆகியன மூன்றும் இரவலன் செல்ல வேண்டிய வழியை மிகத் தெளிவாகவே வழங்குகின்றன.

புறநானூறு, பதிற்றுப் பத்தின் ஆற்றுப்படைகள் 5 அடி முதல் 31 அடிவரை யமையப் பத்துப்பாட்டின் ஆற்றுப்படைகள், 248 அடிமுதல் (பொருநர்), 583 அடி வரைப் (மலைபடுகடாம்) பரந்து விரிந்துள்ளன.

சங்க காலத்திற்குப் பின் எழுந்த ஆற்றுப்படை நூல்கள், ஆற்றுப்படுத்துப்படுவோர் பற்றிய கோட்பாட்டிலும், பாட்டுடைத் தலைவன் பற்றிய எண்ணத்திலும் சில வேறுபாடுகள் காட்டுகின்றன. சான்றோர் ஆற்றுப்படை (ஸ்ரீ ஞானியார் ஆற்றுப்படை) மொழியாற்றுப்படை (செந்தமிழ் ஆற்றுப்படை), ஊர் ஆற்றுப்படை (பூம்புகார் ஆற்றுப்படை) எனப் புது வகைகள் ஏற்பட்டுள்ளன. முன்பு, ஆற்றுப்படுத்துவோன் அல்லது ஆற்றுப்படுத்தப்படுவோன் அடிப்படையாகி நூல் பெயர்பெற, இங்கு குறிக் கோளாக அமையும் தலைவன், ஊர் அல்லது பொருண்மை முதன்மை பெறுகின்றது. திருமுருகாற்றுப்படையில் இம் மாற்றத்தின் தொடக்கம் அமைகின்றது எனலாம்.

பெயர் பெறும் நிலையில் ஆற்றுப்படைகளை ஐவகைப்படுத்தலாம்: (1) ஆற்றுப்படுத்தப் பெறுவோன் (பொருநராற்றுப்படை) (2) பாட்டுடைத் தலைவன் (ஸ்ரீ. நமச்சிவாய மூர்த்தி ஆற்றுப்படை) (3) பாட்டுடைத் தலைவனின் ஊர் (திருத்தணிகையாற்றுப் படை) (4) தலைவனின் சிறப்புத் தன்மை (ஆசான் ஆற்றுப் படை) (5) இலக்கியத் தன்மை (இளந்தமிழ் முருகாற்றுப் படை) என்பன.

இறையுறை தலத்திற்குப் பக்தனை ஆற்றுப்படுத்தல் திருமுருகாற்றுப்படைக்குப்பின் பக்தியிலக்கியத்திலும் அமைகின்றது. ஆற்றுப்படுத்துதல் எனும் பண்பு இயைபு இங்குக் காணப்படுகின்றதே யொழிய இலக்கிய வகை அமைந்தது என்பதற்கில்லை.

காப்பியங்களில் வரும் வழிச் செலவுக்கு முன்னும் இடையிலும் அமையும் வழிசூறுதலையும் இவ் ஆற்றுப்படையின் ஒரு நிலையாகக் கருதலாம். மதுரை செல்லும் வழியைச் சிலப்பதிகாரம் தருவதும், சீவகனுக்குச் சுதஞ்சணன் பயணவழி உணர்த்துவதும், சீதையைத் தேடக் குரக்குப் படை செல்லும் வழியைச் சுக்ரீவன் சுட்டுவதும் இங்கு நினைக்கத் தக்கன.

சங்கத் தொகை தரும் ஆற்றுப்படைகளுக்கும், பத்துப்பாட்டின் ஆற்றுப்படைகளுக்கும் பின் பதினோராம் திருமுறை மீண்டும் நக்கிரரின் முருகாற்றுப்படையைத் தந்ததன் பின், நீண்ட

கால இடைவெளிக்குப் பின்பு, பதினான்காம் நூற்றாண்டே ஆற்றுப்படையில் மறு மலர்ச்சி காண்கின்றது. கச்சியப்பரின் திருத் தணிகையாற்றுப் படையைத் தொடர்ந்து இரத்தினக் கவிராயரின் புலவராற்றுப் படை, தொழுவூர் வேலாயுத முதலியாரின் நெஞ்ச ராற்றுப்படை என நூற்றாண்டுகளில் இவ்வகை தொடர்கின்றது. இருபதாம் நூற்றாண்டு இவ்வகையில் இருபதிற்கும் மேற்பட்ட இலக்கியங்களைத் தருகின்றது. தமிழ் மகள் ஆற்றுப்படை, மாணாக்கர் ஆற்றுப்படை, மன்பதை ஆற்றுப்படை என இது பரந்து விரிந்துள்ளது.

காலத்திற்கேற்பப் பல்வகையாகப் பரந்தும் விரிந்தும், பெயர் மாறுபட்டும் அமைந்த போதும், ஆற்றுப் படைகள் அகவல் யாப்பிலேயே தொடர்ந்து அமைகின்றமை குறிப்பிடத் தக்கது. தமிழ் மகள் 'ஆற்றுப்படை' 'அதாஅன்று' எனும் தனிச்சொல் இருமுறை பெறுகின்றது. முப்பதுக்கு மேல் ஆற்றுப்படைநூல்கள் இன்று அச்சில் கிடைக்கின்றன.

ஆனந்தக் களிப்பு

ஆனந்தக் களிப்பு, பெருமகிழ்ச்சி, மகிழ்ச்சி மிகுதியால் பாடும் ஒருவகைப் பாடல் ஆகியவற்றைக் குறிக்கும்.

மாணிக்க வாசகரின் திருவம்மாணப் பாடல் 'ஆனந்தக் களிப்பு' என முன்னோரரால் குறிக்கப்படுகின்றது. கடுவெளிச் சித்தர், தாயுமானவர், மாதவச்சிவஞான யோகிகள் போன்ற பலர் ஆனந்தக் களிப்பு எனும் தலைப்பில் செய்யுள் யாத்துள்ளனர்.

திருவருள் அனுபவத்தில் உண்டாகும் பெரு மகிழ்ச்சி பொருளாக அமைவதால், அதனைச் சுட்டி இவ்விலக்கிய வகை ஆனந்தக் களிப்பு எனப்படுகின்றது. 'ஆனந்தம் பாடுதுங் காண்' (அம்மாணை-3) என இச்சொல் பெரு மகிழ்ச்சி எனும் பொருள் படுகின்றது. பண்டைத் தமிழ் இலக்கியம் கள்ளாண்டு மகிழ்தலையே களிப்பெனத் தரினும் மணிமேகலை முதலியன மகிழ்ச்சி எனும் பொதுப் பொருளில் இதனை ஆண்டது (7.26). எனவே ஆனந்தக் களிப்பு ஒரு பொருள் இரு சொல்லாகிப் பேரின்ப அனுபவத்தைக் குறித்தது எனலாம்.

பட்டினத்தாரின் முதல்வன் முறையீடு அமைப்பு நிலையில் ஓரளவு ஆனந்தக் களிப்பின் வடிவநிலையைக் கொண்டுள்ளது. 72 கண்ணிகளுடைய இப்பகுதியில் நான்கு கண்ணிக் கொரு முறை

‘கன்னி வன நாதா கன்னி வன நாதா’ எனும் அடிப்பகுதி மீண்டும் மீண்டும் வந்து, கீர்த்தனையின் பல்லவியமைப்பை நினைவூட்டுகின்றது. இவ்வாறு மீண்டும் பாடப்படும் ஒரு நிலையே கடுவெளிச் சித்தர், தாயுமானவர், சிவஞான யோகிகள் ஆகியோர் ஆனந்தக் களிப்பில் அமைவதால், இது இங்குக் கருதப்படுகின்றது.

கடுவெளிச்சித்தரின் ஆனந்தக்களிப்பு முப்பத்து நான்கு சிந்துப் பாடல்களுடன், பாடல்தோறும் மீண்டும் பாடப்படும் பல்லவி யமைப்புடைய ஈரடிச் செய்யுளொன்றையும் கொண்டமை கின்றது. இப்பல்லவிப் பகுதியும் முதற்பாடலும் தம்முள் எதுகைத் தொடர்பு கொண்டு பிற்காலக் கீர்த்தனையை நினைப்பூட்டு கின்றன. ஒவ்வொரு பாடலும் தனிச்சொல் நீங்க இயைபு பெறுவது சிந்தமைப்பின் சுட்டத்தகும் கூறாகும். அறிவுரை வழங்கும் நிலையிலேயே இப்பகுதி அமைந்து, ஆனந்த வெள்ளத் தின் மூழ்கி மிகுகளி கூர்ந்து (22) என உள்ளம் பேரின்பம் பெறும் வழியையும் சுட்டுவதால் இவ்விலக்கிய வகையாகப் பொருந்து கின்றது. தொடட்டிக்கலை மதுரகவி ஸ்ரீ சுப்ரமணியரின் ஸ்ரீ அம்பல வாண தேசிகர் ஆனந்தக் களிப்பும், ஸ்ரீ சுப்பிரமணிய தேசிக சுவாமிகள் ஆனந்தக் களிப்பும் முறையே பன்னிரண்டு, பதினாறு பாடல்களில் பல்லவி தொடர அமைகின்றன. மௌனம் சிவனாந்த சுப்பிரமணிய சுவாமிகளின் சிவானந்தக் களிப்பு 229 பாடலுக்கு விரிந்துத் தத்துவப் பொருள் பெருக்கு அளிக்கின்றது.

தாயுமானவரின் ஆனந்தக் களிப்பு, ‘சங்கர சங்கர சம்பு-சிவ, சங்கர சங்கர சங்கர சம்பு’ எனும் பல்லவியுடன் 30 சிந்துப் பாடலால் அமைகின்றது. இங்கு அறிவுரைச் சாயல் மட்டும் அமையாது இறையனுபவம் பொருந்துகின்றது. தலைவி தோழி யிடம் தன் பேரின்ப உறவைக் கூறுவதாக இது புது அமைப்புக் காட்டுகின்றது. அந்தாதி இணைப்பும் இங்கு அமைவது சுட்டத் தக் கது. மாதவச் சிவஞான யோகிகளின் திருவேகம்பர் ஆனந்தக் களிப்பும் 15 சிந்துப்பாடல்களில் தலைவி தோழிக்குக் கூறும் நிலையில் அமைகின்றது. ஒன்றுமுதல் பத்துவரை யெண்கள் அமைய இதன் கண்ணிகள் பாடப்படுவது புதுமை.

இவ்வாறு, இறையில் பெற்ற பேரானந்தம் தவிரக் கஞ்சா போன்ற பிறவற்றால் உற்ற இன்பமும் ‘ஆனந்தக்களிப்பாக’ அமைதல் கெஞ்சாவின் ஆனந்தக் களிப்பு போன்ற இசைப்பாடலில் அமைகின்றது. பல்லவி, சிந்து அமைப்பு இங்கும் உண்டு

ஆனந்தக் களிப்பு மெட்டில், பிறசெய்திகள் அமைதலை 'பழனியாண்டவர் பேரில் உடற்கூறு' எனும் பாடல் காட்டுகின்றது. தாயுமானவர் ஆனந்தக்களிப்புப் போன்று 'சங்கர சங்கர' எனும் எடுப்பு இதில் அமைந்து, சரணமாக நான்கடிச் சிந்து 30 அமை கின்றது.

ஆங்காரத் தால்வந்த கேடு - அதை
யறியாமற் றிரிகிதே சுழிகெட்ட மாடு
திங்கான பாபத்தைப் போடு - இந்த
ஜெகஜாலக் கூத்திலே தெளிவாகி யாடு
பாங்கான சுழிமுனையை நாடு - இந்தப்
பாங்கான காயத்தைப் பதையாமல் போடு
தாங்காச் சிவகுரு மேடு - மேவுஞ்
சரவண பவானந்த சாமிதுணை யாமே

எனும் இதன் பாடல்கள் சித்தர்பாடற் சாயலும் ஒலியியையும் காட்டுகின்றன.

மரபு பற்றியமைந்த ஆனந்தக் களிப்புகள் இந் நூற்றாண்டும் தொடர்கின்றதைத் திருச் செந்தில் முருகன் சந்நிதி முறையில் அடங்கும் முருகைய பங்கஜாக்ஷியின் முன்று ஆனந்தக் களிப்புகள் காட்டுகின்றன. ஒவ்வொன்றும், பல்லவிப் பகுதியும் பத்துச் சிந்தும் கொண்டு எளிய வடிவம் கொள்கின்றன.

ஆண்டியப்பனின், வாதலூர் ஆனந்தக் களிப்பு, பல்லவியும் ஆறே பாடலும் பெற்று, 'ஆஆ' எனும் தனிச்சொல் பாடல் தோறும் கொண்டமைகின்றது.

பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டு பத்திக் கவிஞரான மீனாட்சி சுந்தரம் பிள்ளையின், திருஞான சம்பந்த சுவாமிகள் ஆனந்தக் களிப்பு,

ஆனந்த மானந்தந் தோழி - திரு
வளர் சம்பந்த ரருள் விளையாடல்
ஆனந்த மானந்தந் தோழி

எனத் தொடங்கி, சம்பந்தர் வாழ்வுச் சிறப்பு உரைத்து 38 செய்யுட்களில் அமைந்து காணப்படுகின்றது. தன் அனுபவமன்றித் தன் மனங்கவர்ந்த பிறரனுபவம் பாடு பொருளாதல் இங்குப் புதுமை. வடிவம் ஆனந்தக் களிப்பாகவும், பொருள் பெரியோர் வாழ்க்கை வரலாறாகவும் அமைகின்றது. கடல் கடந்தும் இவ்

விலக்கியம் சென்றமை, பர்மாவிலுள்ள, 'புரோம்பு நகரி லெழுந் தருளிய சிவசுப்பிரமணியக் கடவுள் பேரில் ஆனந்தக் களிப்பு' எனச் சிவஞானப்பிள்ளை பாடிய 97 பாடல்கள் வாயிலாகத் தெரிகின்றது.

இரங்கல்

இரங்கல், அழகை, நெய்தல் உரிப்பொருளான தலைவன் பிரிவினால் தலைவி இரங்குதல், ஒலி, யாழ்நரம்போசை, மன மழிதல், பச்சாத்தாபப்படுதல் போன்ற பொருண்மையை அளிக் கின்றது.

தொல்காப்பியம் நெய்தல் உரிப்பொருளில் இவ் இரங்கலைச் சுட்டுகின்றது. தலைவி இரங்கலும், அதற்குக் காரணமாகத் தலைவன் பிரிவு அமைவதும் இங்கு வெளியீடாகவும் களனாகவும் அமைகின்றன. இவ் அகப்பொருள் இரங்கலைச் சங்க இலக்கிய நெய்தல் பாடல்கள் தருவதுடன் பக்திக் காலக் கடவுட்காதல் இலக்கியங்களும் அமைக்கின்றன. திருமங்கை மன்னனின் பெரிய திருமொழியில், தலைவியின் ஆற்றாமை கண்ட தாய் இரங்கல் (2.7) தலைவனைப் பிரிந்த தலைவி வண்டுமுதலியவற்றை நோக்கி இரங்கல் (3.6) உடன்போக்கிற் சென்ற தலைமகளைக் குறித்துத் தாய் இரங்குதல் (3.7) திருமாலிடத்து ஈடுபட்ட தலைமகளது செயல் கண்டு நற்றாய் இரங்கிக் கூறுதல் (4.8) பிரிவாற்றாது வருந்தும் தலைவியைக் குறித்துத் தாய் இரங்கிக் கூறல் (5.5) போன்று பல குழுவில் இரங்கல் பொருண்மை இணைகின்றது (8. 2, 3; 11.1,2,3). நம்மாழ்வார் திருவாய்மொழியும் இப் பொருண்மையினைப் பாடியுள்ளது (4.2; 6.6,7; 7.5; 9.9)

அகம்சாரா நிலையிலும் பக்திப் புலவர்கள் 'இரங்கல்' பாடி, அதனைத் தனி இலக்கிய வகை ஆக்கியுள்ளனர். பட்டினத்தாரின் 'இறந்த காலத் திரங்கல்' பதினான்கு கண்ணிகளில், கழிந்த காலத்துத் தன்னிலைக்கு வருந்திக் கூறும் பொருள் நிலையைக் காட்டுகின்றது. கெட்டேனே, மாண்டேனே என முடியும் இச் செய்யுட்கள் துன்ப மிகுதியின் வெளியீடாகின்றன.

துரோபதையம்மை சந்நிதிமுறை விளக்கம் தரும் செளந்தர ராஜ உடையாரின் 'துரோபதையம்மை இரங்கல்' 34 கண்ணிகளில் இப்பொருளைத் தாங்கி அமைகின்றது.

உடற்கூறு

இதற்குச் சரீரக் கூறு எனும் பொதுப்பொருளைத் தமிழகராதி தருகின்றது.

பட்டினத்துப் பிள்ளையார் பாடல் தொகுதி வழங்கும் 'உடற்கூற்று வண்ணம்' எனும் பகுதி தனியிலக்கியமாகக் கொள்ளத்தக்கது. கருவின் வளர்ச்சியைப் படிப்படியாகப் படம் பிடித்துக் காட்டுகின்றது இப்பாடல். பிற்காலப்பட்டினத்தாருக் குரியதாக அமையும் இந்நூல், அருணகிரிநாதரின் திருப்புகழில் அமையும் இருபாடல்களைத்தன் முன்னோடியாகக் கொண்டுள்ளது எனலாம். திருப்புகழின், 'அறுகுநுனி பனியணை' (868) 'பனியின் விந்துளி போலவே' (240) என அமையும் பகுதிகள் இவ்வாறே கருவளர்ச்சியை உடற்கூற்றுக் கண்ணோட்டத்தில் விரிக்கின்றன.

யாக்கை நிலையாமை பற்றிய எண்ணம் இவ்வகைக்கு அடிப் படையாக அமைகின்றதுபோலும். உடலின் இழிநிலை பற்றிய கருத்தும், அதினின்று உய்யவேண்டும் எனும் எண்ணமும் இதற்குத் துணையாகின்றன எனலாம். திருமந்திரம்,

முட்டை பிறந்தது முந்நாறு நாளினில்
இட்டது தானிலை ஏதேனும் ஏழைகள்
பட்டது பகர்மணம் பன்னிரண் டாண்டினிற்
கெட்ட தெழுபதிற்கேடறி யீரே (207)

என்பது இங்குச் சுட்டத்தக்கது.

இசுலாம் இலக்கியத்தில் இடம்பெறும் காளை ஹசன் அலிப் புலவரின் பஞ்சரத்தினத் தாலாட்டின் முதற்பகுதியான 'உடற் கூறறியும் ஞானத்தாலாட்டு' பொருளியைப் பற்றி இங்கு நினைக்கத்தக்கது. அது போன்றே பாம்பாட்டிச் சித்தர் பாடலின் 'உடலின் குணம்' என்ற தலைப்பில் அமையும் பத்துப் பாடல்களும் இங்குக் கருத்தத்தக்கன. ஞானவுடற்கூறு எனும் தலைப்பின் எட்டுப் பாடல்கள் (இரத்தினநாயக்கர் ஸன்ஸ், 1953), உடலின் நிலை யரமை பற்றிய கருத்துகளை 'மானிடனே' என்ற விளியோடு அறிவுறுத்தல் இதனைச்சார்ந்ததே. வாலையானந்த சுவாமிகளின் 'பழனியாண்டவர் பேரில் தத்வபிரம்மமயம் உடற்கூறு', ஆனந்தக் களிப்பு அமைப்பில் உடலியல்பு கூறி இரு இலக்கிய அமைப்பின் இணைவு காட்டுகின்றது (40 பாடல்) ஜீவரத்தினம் எனும் சிறு நூலும், ஆனந்தக்களிப்பு, கிர்த்தனை, தாழிசை வடிவுகளில் உடல் நிலையாமை பற்றிய எண்ணங்களைத் தருவது நினைக்கத் தக்கது.

உபதேசம்

ஞானபோதனை, மந்திரோபதேசம் ஆகிய பொருண்மைகளை இச்சொல் உணர்த்துகின்றது. கந்தபுராணக் கதைப் பகுதியான

உபாக்யானம்

உபதேச காண்டம், தட்சிணாமூர்த்தியின் பண்டார சாத்திரமான உபதேசப் பஃறொடை, மணவாள மாமுனிகளின் உபதேசரத்தின மாலை அம்பலவாண தேசிகரின் உபதேச வெண்பா எனப் பல நூல்கள் இப்பொருண்மை நிலை சுட்டும் பெயர் கொண்டமை கின்றன.

உபாக்யானம்

கிளைக்கதை எனும் பொருண்மையுடன் இவ் வடமொழி மூலச்சொல் பயன்படுகின்றது. பெருங்காப்பியம், இதிகாசம், புராணம் ஆகியவற்றின் சிறுகூறாக அமையும் கதைப் பகுதி, தனியே புலவரால் நூலாக்கப்படும்போது இப்பெயர் நிலை பெறு கின்றது. நளோபாக்யானம், குசேலோபாக்யானம் போன்றன சான்றாகின்றன.

உலா

உலா எனும் சொல், பவனி, உலாப்பிரபந்தம் ஆகிய பொருண் மைகளுடன் அமைகின்றது.

அகநானூறு (81:1) நாளூலா எழுந்த விலங்கைக் காட்டு மிடத்து இச்சொல்லை, அதன் அடிப்படைப் பொருண்மையில் கையாளுகின்றது.

உலா இலக்கியம், பக்திக் காலத்தில் தோற்றம்கொண்ட போதும் அதன் விதை பண்டைத் தமிழிலக்கண நூலான தொல் காப்பியத்தில் அமைந்துள்ளது. பாடாண் திணையின் விளக்கப் பகுதியில் வரும்,

ஊரொடு தோற்றமும் உரித்தென மொழிப

வழக்கொடு சிவணிய வகைமை யான (1029)

எனும் பகுதியில் உலாவின் தோற்றத்தைக் காண்பர். தொல் காப்பிய உரையாசிரியருள் நச்சினார்க்கினியர், இதனை உலாவுடன் தெளிவாகவே தொடர்புபடுத்தி கின்றார்.

தமிழ்க் காப்பியங்களும், பக்தி இலக்கியங்களும் உலாவரும் தலைவனைக் காட்டுவதுண்டு. முன்னதில் காப்பியத் தலைவரும் பின்னதில் இறைவரும் பவனி வருகின்றனர். முத்தொள்ளாயிர மும் யானைமீது தலைவன் உலாவரலைத் தலைவியின் உணர்வுடன் ஒட்டித் தந்தது. சேரமான் பெருமாள் நாயனாரின் ஆதி உலாவே முதல் முழு உலாவாக உருப்பெறுகின்றது.

தலைவன் ஒருவன் உலா வருதலும் அதனைக் கண்டு எழுபருவ மகளிரும் காதல் கொண்டு மனமழிதலும் இதன் பொருண்மையாகின்றது. இவ் எழுவகைப் பருவ மகளிர் பற்றிய எண்ணம் உலா இலக்கியங்களிலேயே தரப்பட்டபோதும், பல பருவநிலை பற்றிய எண்ணம் முன்னிலக்கியங்களிலும் அமைகின்றது. அகநானூற்றுப் பாலைப்பாடலொன்று (7), பேதை, பெதும்பைப் பருவங்களைக் குறிப்பிடுகின்றது. பிற பருவப் பெயர்கள், பொதுவாகப் பெண்களைச் சுட்டும் நிலையில் சங்க இலக்கியத்தில் கையாளப் பட்டுள்ளன-மங்கை (அகம் 369.3) மடந்தை (அகம் 3.16) அரிவை (அகம் 4.17) தெரிவை (குறு 256.8) பேரிளம் பெண் (மதுரை 465). பெருங்கதையில், உலாவரும் தலைவனைக் கண்டு உருகும் பெண்டிரைக் கொங்குவேளிர் வருணிக்கும் போது (2.7),

பெதும்பை மகளிர் விதும்பி நோக்கினர் (2-7-71)

பேதை மகளிர் வீதி முன்னினர் (, 103)

தெரிவை மகளிர் தேமொழிக் கிளவி (, 113)

எனச் சில பருவங்களைச் சுட்டுகின்றார்.

பவனி வரும் தலைவனைக் கண்டு தம் நிலை இழப்பவர் கற்புடைப் பெண்டிரன்று பொதுமகளிரே எனும் எண்ணம் அமைகின்றது.

உதயணன் உலாவைக் காட்டும்போது, கொங்கு வேளிர்,

ஞாலந் திரியா நன்னிறைத் திண் கோள்

உத்தம மகளி ரொழிய மற்றைக்

கன்னிய ரெல்லாங் காமன் துரந்த

கணை யுளங் கழியக் கவினழி வெய்தி

இறை வளை நில்லார் நிறைவரை நெகிழ (2.7.53-57)

என வேறுபடுத்துகின்றார்.

காப்பியக் கூறாக இருந்த உலா, தனி இலக்கியமாக மலர்ந்து முழுமை பெற்றதைப் பிற்காலத்தில் காண்கின்றோம்.

உலாவின் இலக்கணத்தைப் பாட்டியல்கள் விரிவாகத் தருகின்றன. உலா, முதனிலை, பின்னிலை ஏழு என இரு பகுதியுள் அடங்குகின்றது. முதனிலையில், தலைவனின் குடிநெறி மரபும், கொடையும், பள்ளியெழுச்சிக்குப்பின் நீராடல், நல்லணி அணிதல் ஆகியன நிறைவுற்றுக் களிற்றின் மேல் ஊர்ந்து வீதி உலாவரலும் அமைகின்றன. தொடர்ந்து வரும் பின்னிலைகள் ஏழும், அவ்வுலாத் தலைவனைக் கண்டு உருகும் எழுபருவ மகளிரைச் சார்ந்து அமைகின்றன.

உலாத் தலைவன், இறைவனோ, அரசனோ, பிற பெரியவரோ வாக இருக்கலாம் எனினும், தலைவன் வயது நாற்பத்தெட்டிற்குள் அமைதல் வேண்டும் எனப் பன்னிருபாட்டியல் நினைக்கின்றது. தலைவன் சிறு குழந்தையாக இருக்கலாம் எனும் எண்ணம் பிரபந்த மரபியல் முதலியன “குழமகன்” எனச் சுட்டுவதால் பெறப்படுகின்றது.

தேவர் மக்களிற் சிறந்தோன் செவிலியர்
பாங்கினும் கையினும் பொலியப் பவனிவரு
குழமகன்... (பிர. 14)

‘குழமகன்’ எனும் தனி இலக்கிய வகைபற்றிய பாட்டியல் எண்ணமும் இங்கு நினைக்கத்தக்கது. தலைவன், மிக்க இளம் பருவத்தினன் எனும் எண்ணம் முத்துவீரியம், பிரபந்ததீபிகை ‘ஆகியவற்றில் அமைகின்றது. தலைவனின் தசாங்கங்கள் பாடப்படல் உலாவின் கூறாகத் தொன்னூல் விளக்கத்தால் கருதப்படுகின்றது.

மகளிர்ப் பருவங்கள் ஏழிற்குரிய வயது நிலையும், விளையாட்டு முதலிய செயல்களும் இப்பாட்டியல்களால் விளக்கப்படுகின்றன. வயதடிப்படையிலும், செயலடிப்படையிலும் பருவங்களை உணரும்-உணர்த்தும் நிலை உன்னத்தக்கது. பன்னிரு பாட்டியல் மட்டுமே இவர் செயலைத் ‘தொகுப்பதும், இலக்கண விளக்கத்துக்குப் பின்வந்த நூல்கள் வயது பற்றி முற்றிலும் நினையாததும் குறிப்பிடத்தக்கன. அவிநயம் ஆடவர் பருவங்களையும் உரிய வயதையும் சுட்டும்.

உலாக் கண்டு காமுறல் எனும் பொதுக்கருத்தும் பிற்காலப் பாட்டியல்களில் விடப்பட்டுள்ளது. காமுறுதல் எனும் நிலை வருதல் காரணமாகவே கற்புடைப் பெண்டிரா பொது மகளிரா எனும் சிக்கல் ஏற்படுவதே இதற்குக் காரணமாகலாம்.

பன்னிருபாட்டியல், ‘மகளிர் ஒருவனைக் காதல் செய்தல்’ எனவும், வெண்பாப்பாட்டியல் ‘பேதை முதல் எழுவர் செய்கை மறந்து அயர’ எனவும் கூற, நவநீதப் பாட்டியல், ‘ஒருவனை ஏத்தும்’ எனச் சிறிதே மாறுபட்டு, பாட்டுடைத் தலைவனைப் புலவன் மட்டுமன்றி மகளிரும் ஏத்துவதைச் சுட்டுகின்றது எனலாம். பிரபந்தமரபியல், ‘தொழ உலாப் போந்தது’ என்று கூறியதைச் சிதம்பரப்பாட்டியலும் இலக்கண விளக்கமும் ஆவ்வாறே பின்பற்றின. ‘வியந்து தொழுதல்’ எனத் தொன்னூல்

விளக்கமும். 'பார்த்து வணங்க' என முத்துவீரியமும், 'கண்டு தொழ' எனப் பிரபந்த தீபிகையும், 'கண்டு ஏத்த' எனச் சுவாமிநாதமும் கூறுகின்றன.

இவ்வுலாவின் வடிவம் கலிவெண்பாட்டெனச் சுட்டப்படுகின்றது. முத்துவீரியம் முதலியன இவ்வியாப்பு நேரசைக் (நேரிசைக்) கலிவெண்பாவாதல் வேண்டுமென விதந்தோதின.

சேரமான் பெருமாள் நாயனார் இயற்றிய திருக்கைலாய ஞான உலா காலத்தால் முந்தியதால் ஆதியுலா எனவும் சுட்டப்படும் சிறப்புடையது. எட்டாம் நூற்றாண்டில் இவ்வுலா எழுந்ததன் பின், வேறு பல உலாக்களும் எழுந்தன. உலா, உலாப்புறம், உலாமாலை, பவனி, போன்ற பல பெயர்களால் இவ்விவக்கியம் குறிக்கப்படுகின்றது.

இறைவர், ஞானக்குரவர், அரசர் ஆகிய முந்நிலையினர்மீது பாடப்பட்ட இவ்வுலாக்கள், தலைவர் பெயராலும், தலைவன் சார்ந்த தலப்பெயராலும், இரண்டன் இணைவாலும் பெயர் பெறுவதுடன் 'சிலேடையுலா' (தத்துவராயர், 601 கண்ணி) போன்ற வேறுபட்ட பெயர் நிலையும் பெறுகின்றன.

உலா, பாடாண்நிணையைச் சார்ந்ததால் புறம் எனவும், மகளிரின் ஒருதலைக் காதலைத் தருவதால் கைக்கிளை எனவும், இறைவன் உலா வரும்போது, 'கடவுள் மாட்டு மானிடப்பெண்டிர் நயந்த பக்கமும்' எனவும் கூறப்படும் வாய்ப்பளிக்குகின்றது. இதனால் பொதுவாக எல்லா உலாக்களும் ஒத்த நிலையினவாகவும் ஒத்த அமைப்புடையனவாகவும் கருதப்படுதல் உண்டு. ஆனால், ஒட்டக் கூத்தரின் மூவருலாவில், தலைவன் பக்கத்திலும் காதல் எழுவதும், பருவப் பெண்டிரில் ஒருத்தியைத் திருமகளாகவும் தலைவனைத் திருமாலாகவும் இணைப்பதும் காட்டப்படுவதால், இதனை மரபு மாறுபாடு எனலாம்.

நம்பியாண்டார் நம்பியின் ஆளுடையபிள்ளையார் திருஉலா மாலை; ஏழு பருவமகளிர் செயலையும் தனித் தனியே விரிக்காது ஒருசேர தொகுத்து உரைத்தல், பொது அமைப்பிலிருந்து சிறிதே மாறுபட்டமையைக் காட்டுகின்றது.

திருக்குற்றால நாதருலா, மானிட மகளிரை மட்டும் காட்டாது, வரைமகளான பேதை, நாகப்பெதும்பை, மானிட மங்கை, தேவமடந்தை, பாதாள உலக அரிவை, நீரர மகளான தெரிவை, கானகப் பேரிளம் பெண் எனப் பல்லுலக மகளிரையும் காட்டிப் புதுமை விளைக்கின்றது.

நாகப் பெதும்பையரும் ஞாலத்து மங்கையரும்
மாகத்தி லுள்ள மடந்தையரும்—போகத்தர்
பூமி யரிவையரும் பூநீர்த் தெரிவையரும்
காமருவு பேரிளம் பெண் கன்னியரும் (158-159)

மதுரைச் சொக்கநாதர் உலா, தலைவனின் பவனியை ஏழு நாளுக்குக் கொண்டு செல்லுகின்றது. இது கோயில் விழாநிலையை நினைப்பூட்டுகின்றது. தஞ்சைப் பெருவுடையார் உலா தலைவனான இறைவனின் உலாவைக் காட்டுவதுடன் அமையாது உலா முடிந்து மீண்டும் கோயிலை எய்தலையும் கூறுகின்றது. அன்றியும், இறைத்தலைவர்கள் கோயில் தேரிலும், பிற அரசுத் தலைவர்கள் பட்டத்து யானைமீதும் அல்லது பிற அரசு ஊர்தி மீதும் உலாவரல் காட்டப்படல் நினைக்கத்தக்கது.

வேதநாயகம் சாஸ்திரியாரின் 'ஞான உலா' உலா எனப் பெயர் பெற்றபோதும், எழுபருவ மகளிரோ, உலாவரும் தலைவனோ இங்குப் பொருந்தவில்லை. உலாக்களின் பொது நோக்கம் 'தலைவனைப் புகழ்தல்' என்பதால், இவ்வுலாவிலும் அக்கருத்து அமைகின்றது. உலாவிலக்கணத்தில் முதனிலையின் ஒரு பகுதியாக அமையும் தலைமகன் குடிப்பிறப்பு, நீதிமுறை பொருளீட்டும் திறன், ஈகை ஆகியன இங்குப் பேசப்பட்டுப் பிற கூறுகளைனத்தும் நீக்கப்படுகின்றன. பிற உலாக்கள் போன்று பாட்டுடைத் தலைவன் சார்புடன் இது பெயர் பெறாது 'ஞானவுலா' என நின்றலும் நினைக்கத்தக்கது. இயேசு பெருமான், சாஸ்திரியாரின் உள்ளத்து நெடுஞ்சாலையில் உலா வர, அவர் அதனைக் கண்டு களித்துப் போற்றுதல் வாழ்த்தி, வணங்குதல் எனும் நிலை பொருந்தி ஞானக் கண்ணால் கண்ட தெய்வீக உலா வாகின்றது. கலிவெண்பாயாப்பும், அதன் கண்ணி நிலைகளும் உலாவின் யாப்பு வடிவிலிருந்து இது பிறழாமையைக் காட்டுகின்றன. 675 கண்ணிகளில் இருபத்தாறு உட்பிரிவுடன் அமைகின்றது. தசாங்கம், கேசாதிபாதம் போன்ற பகுதிகள் உண்டு.

தத்துவராயர் பாடிய உலா (397), சிலேடை உலா, ஞான விதோதன் உலா போன்றனவும் பொது உலாப் பொருள் இன்றி தத்துவ விளக்கமாக அமைகின்றன.

உலா பல கண்ணிகளாலாயது எனினும் அதன் அளவு 143 இலிருந்து 675 கண்ணி வரை விரிந்து சென்றுள்ளதை உலா

இலக்கியங்கள் காட்டுகின்றன. ஆளுடைய பிள்ளையார் திருவுலா மாலையும், ஞான உலாவும் இவ்விரு எல்லைகளை முறையே தருகின்றன.

ஊடல்

ஊடல், மருதத்தி னுரிப்பொருளி லொன்றாகிய புலவியைக் குறிக்கின்றது.

தொல்காப்பியம் ஊடலை மருத உரிப் பொருளாகச் சுட்டு கின்றது. 'ஊடுதல் காமத்திற் கின்பம்' என ஊடலுவகை அக வாழ்க்கையின் இன்றியமையாத இனிமைக் கூறாகக் குறளில் கொள்ளப்படுகின்றது.

சங்க மருதப் பாடல்கள் ஊடற் பாடல் பலவற்றைத் தந்தன. பரத்தையிற் பிரிவு ஊடற்காரணமாகப் பொருந்துகின்றது. ஊடல் தலைவியிடமே பெரும் பான்மையும் நிகழ்கின்றது. சிலப்பதி காரமே, 'ஊடற் கோலத்தோடு இருந்தோன் உவப்ப' எனத் தலை வன் ஊடியதைத் தருகின்றது. திருக்குறள் பரத்தமையில்லா ஊடலைத் தருகின்றது.

நாலாயிர திவ்வியப் பிரபந்தம் பெரிய திருமொழியிலும் (10.8) நம்மாழ்வார் திருவாய் மொழியிலும் (6.2) ஊடல் பொருள் பொருந்திய பாசுரங்களைத் தருகின்றது. முன்னது ஆய்ச்சியின் ஊட லாகவும், பின்னது தலைவன் தாழ்த்து வரக் கண்ட தலைவி ஊடல் கொண்டுரைத்தலாகவும் அமைகின்றன. அகப் பொருள் தரும் மருதப் பின்புல ஊடல் இங்கு அமைந்திலது. களவுத் தலைவனான கண்ணனின் விளையாட்டுச் செயல்களே ஆய்ச்சியர் புலவி கொள்ளக் காரணமாகின்றன.

பெரியதிருமொழியின் ஊடல் திறம் பத்துப்பாடலில் அமைந்து முதலொன்பது பாடலும் 'இதுவென் னிதுவென் னிதுவென்னோ' எனும் ஒரே ஈறொப்புப் பெறுகின்றன. நம்மாழ்வாரின் ஊடல் பகுதி ஆசிரியத்துறைப் பாடல் பதினொன்று அந்தாதியாக வரும் படி அமைகின்றது. தலைவன் இயல்பும் புகழும் கூறலே இங்கும் நோக்கமாக அமைகின்றது.

பிற்காலத்தில் ஊடல் தனியிலக்கியமாக அமைந்ததைத் 'திருக் குற்றாலநாதர் ஊடல் போன்ற நூல்கள் காட்டுகின்றன.

எச்சரிக்கை

இச்சொல், சாக்கிரதை, முன்னறிவிப்பு, கவன முதலியவற் றோடு இருக்குமாறு குறிப்பிக்குஞ் சொல், எச்சரிக்கைப் பாட்டு ஆகிய பொருண்மைகளைத் தருவதாகப் பேர்கராதி குறிப்பிடு கின்றது.

முன்னறிவிப்பு என்ற அடிப்படைப் பொருண்மையுடன் எச்ச ரிக்கைப் பாட்டு என்பது அமைந்து, கோயிலில் இறையருவின் முன் பாடப்படுவதும் பாடல் தோறும் 'எச்சரிக்கை' என முடிவதுமான இலக்கிய வகையைக் குறிக்கின்றது*.

நாட்டுத் தலைவனான அரசன் பவனி வரும் போது மக்கட்கு அதை முன்னறிவித்தும், கவனத்தோடும் அமைதியோடும் இருக்கு மாறும் கூறப்பட்ட எச்சரிக்கை நிலை பின்பு இறைவர்க்கும் ஆயி ருக்க வேண்டும்.

செங்குந்தர் பிரபந்தத் திரட்டு தரும் மயிலை நாதரியற்றிய 'எச்சரிக்கை', ஈரடிச் செய்யுள் மூன்று எச்சரிக்கை என முடியு மாற்றைத் தந்து சான்றமைக்கின்றது.

தேரூர் திருத் தணிகாசல தேவனுடன் வந்த
சீர்திரு வாரூர் குந்தத் திறலோர் எச்சரிக்கை

எச்சரிக்கை எனவும் எச்சரிக்கை எனவும் எச்சரிக்கைப் பத்து எனவும் பல தலைப்புகளில், பெரும்பாலும் சந்நிதி முறை நூல் களில் இது அமைகின்றது. திருப் போரூர் சந்நிதிமுறை எச்சரிக்கை (8+8), பூவை வைத்தீச்சுரர் பேரில் எச்சரிக்கை (11), பூவை முருகன் பேரில் எச்சரிக்கை (6), பொ. மு. கேசவ சுப்பராய செட்டி யாரின் ஸ்ரீகண்ணபிரான் எச்சரிக்கை (10), சிங்கார வேலு முதலி யாரின் திருப் போரூ ரின்னினைப்பா நூலில் அடங்கும் எச்சரிக்கை (11), சிதம்பர சுவாமிகளின் திருப்போரூர் சந்நிதி முறை எச்சரிக்கை (13), செளந்தரராஜ உடையாரின் துரோபதை யம்மன் சந்நிதி முறை விளக்கம் அளிக்கும் துரோபதை யம்மை எச்சரிக்கைப் பத்து (10), சோணாசல பாரதியின் கம்பைசந்நிதி முறைதரும் எச்சரிக்கை (12). என இது ஆறு முதல் பதினாறு பாடலளவுக்கு விரிகின்றது. தாழிசை யமைப்பும், எச்சரிக்கை எனும் பாடல் தோறுமுள்ள

* 'கட்டியம்' என்பதும் காண்க.

முடிபும் அமைப் பொருமை காட்டுகின்றன. 'இராகம் செளராஷ்டிரம், ரூபக தாளம்' போன்ற இசைக் குறிப்பும் இவை பெறல் உண்டு.

நீலச் சிகி மிசை மேல் வரு நிமலா சொலும் விமலா
கோலந் திகழ் சமராபுரிக் குகனே யெச்சரிக்கை...

(சிங்காரவேலு முதலியார்).

ஐந்திணைச் செய்யுள்

ஐந்திணைச் செய்யுள், உரிப் பொருள் தோன்ற ஐந்திணையையுங் கூறும் பிரபந்தத்தைக் குறிக்கின்றது.

தமிழ் இலக்கணம் பொருட்பகுதியில் ஐந்திணை பற்றிய எண்ணத்தைத் தருகின்றது. ஐந்திணை அன்புடைக் காமத்தையும் குறிஞ்சி முதலிய ஐவகை நிலங்களையும் சுட்டுகின்றது. தொல்காப்பியம் அன்பின் ஐந்திணையில் பாலையொழியப் பிறவற்றிற்கே நிலம் முதலியன வகுத்தது. தனிப்பாடல்களின் காலமான சங்க காலம், ஒவ்வொரு உணர்விலும் தனிப்பாடல்களைத் தந்த போதும், ஐந்திணைகளையும் சேர்த்துக் கருதும் நிலை அக்காலத்திலேயே அல்லது தொகுப்பாசிரியர் காலத்திலேனும் ஏற்பட்டுள்ளது. சங்கத் தொகைகளில் ஐங்குறுநூறும், கலித்தொகையும் ஐந்திணைச் செய்யுட் தொகுப்புகளாக அமைகின்றன. பிறநூல்களான குறுந்தொகை நற்றிணையிலும், அகநானூற்றிலும் ஐந்திணைப் பாடல்களே உள எனினும், முன் நூல்கள் போன்று இவை ஐந்து பகுதியாக அமைந்தில. ஐந்திணைப் பாடல்களும் சில குறிப்பிட்ட எண்முறை வைப்பில் தரப்பட்டதை அகநானூறு காட்டும்.

அகவற் பாவினும் கலிப்பாவினும் அமைந்த ஐந்திணைப் பாடல்கள் வெண்பா யாப்பிலும் அமைந்ததனைப் பதினெண் கீழ்க் கணக்குக் காலத்தில் காண்கின்றோம். திணை யடிப்படையில் அமைந்த ஐந்திணை நூல்களாக ஐந்திணை யைம்பது, ஐந்திணை யெழுபது, திணை மாலை நூற்றைம்பது, திணைமொழி யைம்பது ஆகிய நான்கும் அமைகின்றன.

ஐந்திணையின் பெயர்களைக் கூறும் வரன் முறையில் முறை மாறுபாடு காணப்படுகின்றது. கலி, ஐங்குறுநூறு ஆகியன தொகுப்பாசிரியர் கருத்துக்கேற்ற திணையமைப்பையும், பதினெண் கீழ்க் கணக்கின் ஐந்திணைச் செய்யுட்கள் படைப்பாசிரியரின்

திணை எண்ணத்தையும் தருகின்றன. முன்னூல்கள் இவற்றிற்கு வழிகாட்டியுள்ளன வெனினும் அம்மரபே பின்பற்றப் படாமை நினைத்தற்குரியது.

ஐங்குறுநூறு திணைக்கு நூறு பாடல்களைக் கொண்டமைய, கவித்தொகை, ஒரு குறிப்பிட்ட எண் அமைப்பின்று, பாலை-35, குறிஞ்சி-29, மருதம்-35, முல்லை-17, நெய்தல்-33 (க. வா. 1) என அமைகின்றது. ஐந்திணை வயம்பதும் திணைமொழி ஐம்பதும் திணைக்குப் பத்துப் பாடலும், ஐந்திணை எழுபது பதினான்கு பாடலும் கொண்டமைகின்றன (இதன் நெய்தலிலும் முல்லையிலும் இவ்விரு பாடலிழந்ததால் பன்னிரு பாடலே காணப்படுகின்றன). திணைமாலை நூற்றைம்பது, திணைக்கு முப்பதுபாடலுடையது எனினும், மொத்தம் 153 பாடலும் முல்லை, குறிஞ்சி, நெய்தல் ஆகிய திணைகளில் ஒவ்வொரு மிகைப்பாடலும் பெறுகின்றது.

கட்டளை

பல்பொருளுடைய கட்டளை எனும் சொல், இங்குச் சமய மூல தத்துவம் உணர்த்தும் நூல் எனப் பொருள்படுகின்றது. வேதாந்தக் கட்டளை, சித்தாந்தக் கட்டளை...என்பன போன்று இது அமைகின்றது.

இவற்றில் கட்டளை என்பது வரையறை எனப் பொருள்படுகின்றது. சமய உண்மைகளை விரிவுபட உணர்த்தாமல், 'முடிவுகள் இவை' எனச் சுருங்க உணர்த்தும் பட்டியலாக இவை பொருந்துகின்றன. இவ் உரைநடை நூல்கள் தத்துவ உண்மைகளை நிரல்பட மொழிதலால் சாத்திரங்களாக கொள்ளல் ஏற்புடைத்தாகும்.

பதினான்காம் நூற்றாண்டில், சிற்றம்பல நாடிகள் இயற்றிய சிற்றம்பல நாடி கட்டளை, இவ்வகையின் முதல்நூல் (மு. அருணாசலம்). இதே நூற்றாண்டின் துளறு போதக் கட்டளை, இவர் மாணாக்கரொருவரால் ஆக்கப்பட்டுள்ளது. பதினைந்தாம் நூற்றாண்டில் தத்துவராயரின் வேதாந்த நூல்களில் ஒன்றாக அமையும் தத்துவாயிர்த்ததை விளக்கப் பிற்காலத்தெழுந்த வேதாந்தத் தத்துவாயிர்த்தக் கட்டளை இவ்வகையின் தொடர்ச்சியைக் காட்டுகின்றது. பதினாறாம் நூற்றாண்டு, கமலை ஞானப் பிரகாசரியற்றிய அத்துவாக் கட்டளையைத் தருகின்றது. ஆறு அத்துவாக்களைப் பற்றி இச்சிறுநூல் விளக்கம் அளிக்கின்றது.

தத்துவ ஞான தீபிகையின் பகுதியாக அமையும் சண்முக சுவாமிகளின் பிரம்மோபதேசக் கட்டளை, குரு-சீடன் கேள்வி பதிலாகத் தத்துவச் சிந்தனைகளைத் தருகின்றது. புன்கூர் சிவப்பிரகாசரின் சிவப் பிரகாசக் கட்டளை, 196 தத்துவங்களைப் பதினாறு பக்க அளவில் சுருக்கி மொழிகின்றது.

அங்கம், பதி-பசு-பாச இலக்கணம் போன்ற பகுப்பும், தலைப் பும் இவற்றில் அமைகின்றன. கட்டளைத் திரட்டு எனும் சிறு நூல், பதி, பசு, பாச அநாதி நித்யம் கூறும் திருவாலவாய்க் கட்டளை, சித்தாந்த சாதனக் கட்டளை, சித்தாந்த தசகாரியக் கட்டளை, சேஷாத்திரி சிவனாரின் நாநாசீவ வாதக் கட்டளை யென்னும் தத்வக் கட்டளை, ஞானக் கட்டளை, வேதாந்தத் தத்துவக் கட்டளை, தத்துவாமிர்தக் கட்டளை, வேதசிரோமணி சிதம் பர சுவாமியின் உபதேச உண்மைக் கட்டளை, வேதாந்த தசாவததைக் கட்டளை, வேதாந்த தசகாரியக் கட்டளை, சித்தாந்தக் கட்டளை போன்ற பல இத்தகு நூல்களைத் தருகின்றன. இவை மிகப் பெரும்பான்மை உரைநடையில் அமையினும், தத்துவாமிர்தக் கட்டளை போன்ற ஒரு சில தொடக்கமாகப் பாடல்களைக் கொள்கின்றன.

கட்டியம்

கட்டியம், அரசர் முதலியோரைக் குறித்துச் சொல்லும் புகழ்த் தொடர், கூத்து வகை எனப் பொருள்படும்.

கட்டியங் கூறல், அரசன், கடவுளர் போன்றோர் வருகையை உணர்த்தி அவரியல்பை எடுத்து இயம்பலை, நாடகங்களின் கட்டியங்காரனிடம் காண்கின்றோம். குறவஞ்சி போன்றன இக் கட்டியங் கூறும் உத்தி வாயிலாகப் பல நாடகப்பாத்திரங்களை யும் அறிமுகப் படுத்தலும் காணப்படுகின்றது.

அரசவையின் சூதர், மாகதர், வேதாளிகரின் செயல் நிலை வளர்ச்சி இக்கட்டியங் கூறலாகப் பரிணமித்துள்ளது என எண்ணலாம். தொல்காப்பியம் 'சூதர் ஏத்திய துயிலெடை நிலையும்' (1037) எனப் பள்ளி எழுச்சி கூறலைத் தருகின்றது. மதுரைக் காஞ்சி,

சூதர் வாழ்த்த மாகதர் நுவல

வேதாளிகரோடு நாழிகை இசைப்ப

(670-71)

எனத்தருவதை நின்றேத்துவார், இருந்தேத்துவார் என்று உரைவிரிக்கும். இதனை அடியொற்றிச் சிலம்பும்

சூதர் மாகதர் வேதாளிகரோடு

நாழிகைக் கணக்கர் (5.48-49)

என்கின்றது. வைதாளிகர் வரிக்கூத்துட்பட்ட வேதாளிக்கூத்தினை ஆடுவோர் என விளக்கப்படுகின்றது. இவற்றின் கலவையைக் கட்டியம் கூறும் கட்டியங் காரனிடம் காண்கின்றோம்.

அசோக வனத்தில் இராவணன் வரலைக் கம்பன் வருணிக்கும் போது, இசையும் பாடலும் இணைய வரலும், கின்னரர் முறை நிறுத்து எடுத்த பாடல் ஒலித்தலும் (5156) கட்டியங் கூறலாகப் பொருந்தலாம்

கட்டியம் எனும் சொல், திருப்புகழின் 'இருடியோர்கள் கட்டியம் பாட' எனும் தொடரில் கையாளப்படுகின்றது.

பாரதக் கட்டியம், சந்திரஹாசக் கட்டியம் என இவ்வகையில் சில இலக்கியங்கள் அமைகின்றன. இவை சுருக்கமாகக் கதை கூறும் நூல்களாகக் காணப்படுகின்றன. மாமண்டூர் சபாபதி முதலியாரின் பாரதக்கட்டியம், நிலைமண்டில ஆசிரியப்பாவில் பாரதக் கதையை சுருக்கி மொழிதல் நினைக்கத்தக்கது. பெருமை கூறுதல் நோக்கமெனினும் காப்பியத்தின் பெருக்கம், கட்டியத்தில் மிகக் குறுக்கமாகி விடுகின்றது.

ஒவ்வொரு பாடலில் கட்டியம் உரைத்தலை, செங்குந்தர் பிரபந்தத் திரட்டு, மயிலைநாதரின் பெரியகட்டியம், சிறிய கட்டியம் ஆகியன வாயிலாக உணர்த்துகின்றது. அளவு பற்றிக் காட்டியத்திற்கு இவ் அடைகள் அமைகின்றன. முன்னது 48 சீர் ஆசிரியவிருத்தப் பாடலாகவும் பின்னது 24 சீர் ஆசிரிய விருத்த மாகவும் உருவாகியுள்ளன. செங்குந்தரின் பெருமை புகலல் இங்குப் பொருண்மையாயுள்ளது.

இறைவர்க்குக் கட்டியம் கூறல், கோயில் வழிபாட்டுக் கூறாக அமைவதால், பல சந்திதிமுறைகள் இக்கட்டியத்திற்கு இடமளிக்கின்றன. தொட்டிக்கலை மதுரகவி ஸ்ரீ சுப்பிரமணிய முனிவரின் (1788) ஸ்ரீ ஞானமர் நடராஜர் கட்டியம் இரு விருத்தப்பாடல் களில் அமைந்து, ஈற்றில் 'பராகு பராகு சுவாமிந் வெகு பராகு' எனும் பகுதியும் 'தேவார மருளிப் பாடுக' எனும் குறிப்பும் கொண்டு இயல்கின்றது. 'பராக்' அல்லது 'பராக்கு' என அரசர் முதலியோர் வருகையை முன் கூறல் இங்கு இணைத்துக் கருதத் தக்கது.

சிதம்பர சுவாமிகளின் திருப்போரூர் சந்நிதிமுறை பத்துப் பத்துப் பாடல்களுள்ள இரு 'பெரிய கட்டிய'ங்களையும் இரு 'சின்ன கட்டிய'ங்களையும் கொண்டுள்ளது. பெரிய கட்டியம் எழுசீர் ஆசிரியவிருத்த யாப்பிலும் சின்ன கட்டியம் தாழிசை வடிவிலும் அமைகின்றன. பாடல் தோறும் ஈறொப்போ, அந்தாதியோ இவை கொள்ளாத போதும், இறைவனை விளித்துப் புகழும் பாங்கு காணப்படுகின்றது.

பொன்மாரி பொழிகின்ற புயலே

பொய்யாத அறிஞோர்கள் செயலே

தென்மாறன் மகிழ் பலகை யயிலே

செஞ்ஞான சுகம் விளையும் வயலே

என்பன போன்று அமைகின்றன.

சோணாசல பாரதியின் கம்பை சந்நிதி முறையும், எழுசீர் விருத்தம் பத்தாலான பெரிய கட்டியமும், தாழிசை பத்து உடைய சின்ன கட்டியமும் பெறுகின்றது. சிங்காரக் கம்பை வளர் முருகனுக்குக் கட்டியம் கூறும் இப்பாடல்கள் அடியியைபுத்தொடையும் ஓசையொழுக்கும் கொள்கின்றன.

உம்பருய வந்தவரு ன்ருவே

யொங்குலகமெங்குமலர் மருவே

கம்பர் மகிழும் ப்ரணவ குருவே

கம்பை வள ரெங்கள் சுக தருவே

கலம்பகம்

கலம்பகம் என்ற சொல் கலவை, பல்வகைச் செய்யுட்களா லாகிய பிரபந்த வகை, குழப்பம், ஒரு கணிதநூல் ஆகியவை களைக் குறிக்கும் பொருண்மை நிலையினது.

திவ்வியப் பிரபந்தத்தின் திருப்பள்ளி யெழுச்சியின் 'கலம்பகம் புனைந்த வலங்கலந் தொடையல்' எனும் தொடர் இச்சொல்லின் முதல் ஆட்சியைத் தருகின்றது. தொண்டரடிப் பொடியாழ்வாரின் இவ் ஆட்சி, பல்வகை மலரும் கலந்து தொடுக்கப்பட்ட மலர் மாலையைக் குறித்தலால், கலவை எனும் அடிப்படைப் பொருண்மையின் சார்புடன் கலம்பகம் அமைந்தமை விளங்கும். நச்சினார்க் கினியரும் பெரும்பாணாற்றுப்படை உரையில், 'பல பூக்களால் நெருங்கிய கலம்பக மாகிய மாலை' எனும் ஆட்சியைத் தருகின்றார்.

கலம்பக இலக்கியம் பல உறுப்புகளும் யாப்பு வகைகளும் விரவி வரப் பாடப்பட்டிருப்பதால் இப்பெயர் பெற்றது என்பர். 'கலம்' பன்னிரண்டு எனும் அளவைக் குறிக்கும் எனவும் 'பகம்' அதன் பாதியாகிய ஆறு என்பதைக் குறிக்கும் எனவும் சொல்லி பதினெட்டுறுப்புடைய கலம்பகத்திற்குப் பெயரிணைவு நினைப்பர். இதன் பொருத்தமின்மையை ஆய்வறிஞர் சுட்டுவர். கலம்பகங்கள் அனைத்தும் பதினெட்டென்னும் உறுப்பு வரையறை கொள்ளாமை மறுப்புக்கு அடிப்படையாகின்றது.

ஒன்பதாம் நூற்றாண்டின் நந்திக் கலம்பகம் முதல் இருபதாம் நூற்றாண்டின் அர்ச் குசையப்பர் கலம்பகம் வரை எழுபதுக்கும் மேற்பட்ட கலம்பக நூல்கள் இன்று கிடைக்கின்றன. அக உறுப்புகளும் புறக்கூறுகளும் இடைமிடைந்து வரும் இவ் இலக்கியத் தன்மை புதுமை வாய்ந்தது. அவ்வாறே பல பாவடிவங்கள் விரவும் நிலையும் நவமானது. அம்மனை ஊசல் போன்ற நாட்டுப்புற இலக்கியக் கூறுகள் இணைவதும் நினைத்தற்குரியது.

கலம்பகம், பண்டைய இலக்கிய நிலைக்கும் பிற்கால வகை வளர்ச்சிக்கும் இடைப்பட்ட நிலையில் அமைகின்றது* இதனுடைய மறம், குறம், கைக்கிளை, தூது போன்ற கூறுகள் பிற்காலத்தில் தனி இலக்கியங்களாக வளர்ந்துள்ளமை குறிப்பிடத் தக்கது.

பன்னிருபாட்டியல் முதல் தற்கால இலக்கணங்கள் வரைக் கலம்பகத்தின் இலக்கணத்தை வகுக்கின்றன. கலம்பக உறுப்புகளைப் பட்டியல் செய்தல், யாப்புக் கூறுகளைச் சுட்டல், அந்தாதி மண்டில அமைப்பை நவிலல், பாடல் எண்ணிக்கையை வகுத்தல் என இலக்கணம் அமைகின்றது.

கலம்பக உறுப்புப் பற்றிய எண்ணிக்கை, நூல்தோறும் வேறுபடுகின்றது. பொருட் கூறுகளை மட்டுமன்றிச் செய்யுள் வகைகளையும் உறுப்பாக நினைப்பதாலும், காலந்தோறும் புதுக் கூறுகள் இணைவதாலும் இவ் எண்ணிக்கை வேறுபாடு அமைகின்றது* பல பாட்டியல்கள், கலம்பகத்தின் தொடக்கமாக அமையும் மூன்று செய்யுளுக்கு முதன்மை அளிக்கின்றன. யமகம், மருட்பா போன்ற யாப்புக் கூறுகளையும் இணைக்கின்றன. புயம், அம்மனை, ஊசல், களி, மறம், சித்து, காலம், மதங்கி, வண்டு,

* இலக்கணத் தொகை-யாப்பு, பாட்டியல், பக் 395

கொண்டல், சம்பிரதம், தவம் என்பனவற்றுடன் பாண் கைக்கிளை, ஊர், தழை, இரங்கல், தூது, குறம் போன்ற உறுப்பு களையும் பிற்காலத்திய பாட்டியல்கள் இணைக்கின்றன.

யாப்பு வகைகள் பற்றிய பட்டியலைப் பெரும்பான்மைப் பாட்டியல்களும் விரிவாகவே அமைக்கின்றன.* ஆயின் தொன்னூல் விளக்கம் 'ஐம்பாவும் துறையும் விருத்தமும்' எனவும் பிரபந்த தீபிகை, 'ஐவகைப் பாவும் இனமும்' எனவும் தொகுத்துக் கூறு கின்றன. சுவாமிநாதமும் "தோய்ந்த பா இனம் முழுதும் பல துறையும் வகுப்பும்" வரும் எனக் கூறுகின்றது.

பாடல் எண்ணிக்கையில் தலைவன் தகுதிக்கேற்ப வேறுபாடு அமைகின்றது. தலைவன் தேவனாயின் நூறு பாடலும், முனிவ னாயின் தொண்ணூற்றைந்தும், அரசனுக்குத் தொண்ணூறும் அமைச்சனுக்கு எழுபதும், வணிகனுக்கு ஐம்பதும், வேளாளனுக்கு முப்பது எனவும் வகுக்கப்படுகின்றன. காவலனின் ஏவலுக்கு உட்பட்ட அரசியல் தொழிலோர்க்கு எண்பது பாடல் எனவும் இருநிதியுடையோர்க்கு எழுபது எனவும் பிறர்க்கு ஐம்பதும் முப்பதும் எனவும் கூறுவதுண்டு (ந. பா).

கலம்பக இலக்கியங்கள் தரும் அகப்புற வடிவநிலை, பெரும் பாலும் இலக்கண அமைப்புக்கு ஒத்தும் சிறுபான்மை வேறுபட்டும் வருகின்றது. முதல் கலம்பகமான நந்திக் கலம்பகத்தில், தூது, தோள் வகுப்பு, மடக்கு, இரங்கல், கார், மறம், யானைமறம், மடல், பாண், ஊசல், காலம், சம்பிரதம், மதங்கியார், தழை போன்றனவே உறுப்பாக அமைகின்றன. ஒவ்வொரு உறுப்பில் ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட பாடல்களும் உள. கிளவித் தலைவன் ஒருவன் அமையினும் பல பாடல்களில் பாட்டுடைத் தலைவனான நந்தியே கிளவித்தலைவனாகவும் வருவது அகப்பாடலின் மரபு மாறுபாடு எனலாம். அகப் பொருள் நிலையில் தலைவன், தலைவி, தோழி, செவிலி கூற்றுகள் வருவதுடன், நெஞ்சொடு கிளத்தல், ஆற்றுவித்தல், இயற்பழித்தல், இரவுக்குறி இடையீடு, இயலிடம் கூறல், உடன்போக்கு, நலம் புனைந்துரைத்தல், இற்செறிப்பு அறிவுறுத்தல், சிறைப்புறம், அறத்தொடு நின்றல், வெறிவிலக்கல் போன்ற பல அகத்துறைகளும் இடைமிடைகின்றன. பாட்டுடைத் தலைவனின் பெருமை கூறல் என்னும் நிலையில், மன்னவன் மாண்பு, வெற்றி முரச்ச்சிறப்பு, வீரம், அடிச்சிறப்பு, அரண்மனைச்

* இலக்கணத் தொகை-யாப்பு, பாட்டியல், பக் 396

சிறப்பு, மாலையின் மாண்பு, கொடைப் பெருமை, நாட்டின் வளம் போன்ற கூறுகள் இணைகின்றன. இந்நூலின் இடையிலும் இறுதியிலும் சில பல பாடல்கள் இழக்கப்பட்டதால் அந்தாதி முழுமையாக அமையவில்லை. நூற்றுக்கு மேல் பாடல் எண்ணிக்கை செல்வதும் நினைக்கத்தக்கது. பாடல் எண்ணிக்கையில் வரையறை பின்பற்றப்படாமை பிற கலம்பகங்களிலும் காணலாம். மதுரைக் கலம்பகம் 102, சிவஞான பாலைய தேசிகர் கலம்பகம் 93, திருக் கலம்பகம் 120, போன்றன.

இரட்டையர் இயற்றிய தில்லைக் கலம்பகமும் பதினெட்டு உறுப்புகளைவிடக் குறைவாகவே தருகின்றது. புயவகுப்பு, மதங்கியார், களி, இடைச்சியார், காலம், கொற்றியார், அம்மாணை பாண், மறம், ஊசல், குறம், சித்து, சம்பிரதம், மேகவிடுதாது, தழை, பிச்சியார் ஆகியன இவற்றுள், இடைச்சியார், கொற்றியார் பிச்சியார் போன்றன இலக்கணங்களால் சுட்டப்படாமை நினைக்கத்தக்கது. அகப்பொருட் துறை விரவலிலும் நாணிக்கண் புதைத்தல், இடமணித்தென்றல் போன்றன இணைகின்றன. கலம்பகத்தின் இரண்டாவது செய்யுளாக ஒருபோகு அமையும் நிலை இங்கு வேறுபட்டு நேரிசை ஒத்தாழிசைக் கலிப்பாவாக அமைகின்றது.

இறைவனைத் தலைவனாகக் கொண்டே பெரும்பான்மைக் கலம்பகங்கள் கிடைக்கின்றன. மூர்த்தியின் பெயராலும் திருத் தலத்தின் பெயராலும் இவை தலைப்புப் பெறுகின்றன. குருவையே தலைவனாக - இறைவனாகக் கொண்டு கலம்பகம் அமைதலைத் தத்துவராயரின் ஞானவினோதன் கலம்பகம் காட்டுகின்றது. இங்குக் கலம்பக உறுப்புகள் ஒரு சிலவே அமைதலும், அகப்பொருட்சாயல் சமய உணர்வாக அமைதலும் தனித் தன்மைகளாம்.

குமரகுருபரரின் மதுரைக் கலம்பகம் வலைச்சியார், மடல் போன்ற இலக்கணங் கூறாத் துறைகளையும் தருகின்றது. அகத் துறைகளில் உருவெளிப்பாடு போன்றனவும் அமைகின்றன. சைவ எல்லப்ப நாவலரின் திருவருணைக் கலம்பகம் இருபத்து மூன்று உறுப்புகளும் பெற்று விரிநிலையைக் காட்டுகின்றது. ஆசிரியர் பெயர் அறியப்படாத பேரைக் கலம்பகம், ஐம்பது பாடல்களே கொண்டுள்ளது. ஆயின் இதன் 47 முதல் 97 முடியவுள்ள செய்யுட்கள் இழக்கப்பட்டதெனக் கொண்டு 101 செய்யுள் உடையதாகத் தருவர்.

வண்ணச் சரபம் தண்டபாணி சுவாமிகளின் திருமயிலாசலக் கலம்பகம், கவிஞரின் இயல்புக்கேற்பப் பல வண்ணப்பாடல்களைக் கொண்டமைகின்றது. புயவகுப்பாக வரும் வண்ண விருத்தம், 128 சீரடிகளாலாகுதல் பிற கலம்பக அமைப்பிலிருந்து வேறுபட்டு வருவதாகும். நூலின் பாயிரப்பகுதியில் கவிஞர் கலம்பக இலக்கணத்தை நுவலும்போது, பதினெட்டுறுப்பு எனும் பழங்கூற்றைச் சட்டி, தன் கருத்தின்படி பல உறுப்புகளைப் பட்டியல் செய்வதோடு, இன்னும் புலவர்க்கேற்பப் பலதுறையும் பெற்று மாறுபடும் என வளர்ச்சி வாய்ப்பும் நல்குகின்றது. “தமிழ்ப் புலவர்க் கருத்திலவர் தக்க துறையெல்லா மியங்கு கலம்பகம்” எனும் அவர் கூற்றிற்கேற்ப, பள்ளு, வருகை குரவை, ஏகபாதம் போன்ற புத்திணைவுகளை நூலில் காண்கின்றோம்.

மீனாட்சிசுந்தரம் பிள்ளையின் வாட்போக்கிக் கலம்பகம், பெரும்பான்மையான உறுப்புகளுக்கும் இரு பாடல் தருகின்றது. ஆற்றுப்படை, விறலி போன்றனபுதுஉறுப்புகள். இக்கூத்தராற்றுப்படை ஏறத்தாழ 90 அடிக்குச் செல்லுகின்றது.

மிக அண்மைக் காலத்தும் திருக்கண்ணபுரக் கலம்பகம், குறுக்குத்துறைக் கலம்பகம் முதலிய கலம்பக நூல்கள் எழுந்துள்ளன. இவை பெரும்பாலும் மரபைப் பின்பற்றி இலக்கண வரையறைக்குள் அடங்கும் நிலையில் தரப்படுகின்றன. உறுப்பு, யாப்பு நிலைகளில் இலக்கணச் சட்டத்துள் அடங்கும் இவை புலவனின் தனித்தன்மையைப் புலப்படுத்தும் நிலையில் சில புதுமைக் கூறுகளையும் கொண்டுள்ளன. திருக்கண்ணபுரக் கலம்பகம் தலத்தின் பெருமை, தலைவி பெருமானின் திருவுருவை தீட்ட முயலுதல், தார், பாதாதிசேசம், அறுசுவை பற்றிய சொற்கள் அமையப்பாடல், வாரத்தின் நாட்கள் வரப்பாடல், உயிர்மெய் வருக்க மோனையுடன் செய்யுள் தரல், இறைவன் பன்னிரு நாமங்களைத் தொகுத்துப் பாடல், திருஎட்டெழுத்தைக் கூறல் போன்ற நிலைகளைத் தருகின்றது. குறுக்குத் துறைக் கலம்பகம் பல சித்திரக் கவிகளைப் பாடலில் அமைத்து அளித்தல் குறிப்பிடத்தக்கது. அட்ட நாகபந்தம், காதை கரப்பு, இரதபந்தம், கோழுத்திரி, வினாவுத்தரம், முரசபந்தம், எட்டாரைச் சக்கரம், சுழிகுளம், முதலியன அமைகின்றன.

கலம்பகம், ஒரு தலைவனை மையமாகக் கொண்டு அமைவது எனும் எண்ணம் இருப்பினும், அதற்கு மாறாக தேவமாதாவை தலைமையாக்கல் வீரமாமுனிவரின் திருக்காவலூர்க் கலம்பகத்தில் அமைந்து வேறுபடுகின்றது.

கலம்பகத்தின் வடிவ அமைப்பும் பல யாப்புகளின் கலவையாக அமைகின்றது எனக் கண்டோம். தொடக்கச் செய்யுட்களாக ஒருபோகு, வெண்பா, கலித்துறை அமையவேண்டும் என்ற இலக்கண வரையறை எல்லாக் கலம்பகங்களிலும் அமைந்துள்ளது. 'ஒருபோகு' மயங்கிசைக் கொச்சகக் கலிப்பாவாக நீண்டு அமையும் பொதுமை, மதுரைக் கலம்பகத்தில் நேரிசை ஒத்தாழிசை வருவதால் வேறுபடுகின்றது.

கலம்பக உறுப்புக்கும் யாப்பு வடிவுக்கும் நேரடித் தொடர்பு ஏதும் இருப்பதாகப் பாட்டியல்கள் கூறவில்லை. இன்ன உறுப்பு இன்னவகைச் செய்யுளில் யாக்கப்படும் என்றோ இன்னபா இன்ன (உறுப்பின்) பொருளைக் கொண்டமையுமென்றோ வரையறுக்கப் படவில்லை. ஆயின், இலக்கியங்களைப் பார்க்கும்போது, உறுப்பு யாப்புத் தொடர்பு வெளிப்படுகின்றது.

'அம்மானை' கலித்தாழிசையிலேயே அமைந்தது. ஆற்றுப் படை நேரிசை ஆசிரியத்திலும், குறம், சம்பிரதம், மறம் என்பன ஆசிரிய விருத்தத்திலும் பொருந்துகின்றன. புயவகுப்பு ஆசிரிய விருத்த யாப்பின் சந்த (வண்ண)ச் செய்யுளாக வருகின்றது. ஊசல் எனும் உறுப்பு, எண்சீர் ஆசிரியவிருத்தமாகவும், கலித்தாழிசையாகவும் பாடப்பட்டுள்ளது. அதுபோன்றே பிச்சியார் எண்சீர் விருத்தமாகவும், அதன் வேறுபாடான கட்டளைக் கலிப்பாவாகவும் உருப்பெறுகின்றது. காலம், கொற்றியார், வலைச்சியார் என்பன பெரும்பாலும் ஆசிரிய விருத்தமாகவும் அருகிப் பிற யாப்பிலும் காணப்படுகின்றன. இவையனைத்தையும் கலம்பக மரபாகக் கொள்ளலாம். பண்டை மரபின் தொடர்ச்சி நிலையில் மருட்பா பெரும்பாலும் கைக்கிளையாகவும், அருகிச் (கச்சிக் கலம்பகம்) செவியறிவுறாவாகவும் வருகின்றது. நூலின் முதற் செய்யுளான ஒருபோகு மயங்கிசைக் கொச்சகக் கலிப்பாவும் முன்னிலைத் தேவர் பரவல் பொருண்மையுடன் பழம் மரபுத் தொடர்ச்சியைக் காட்டுகின்றது.

ஒரு தலத்திற்கு, அல்லது இறைவனுக்கு எனப் பிரபந்தக் கொத்து ஆயிரம் பாடலால் உருவாகும்போது, பெரும்பாலும் கலம்பகம் அதில் தனக்கென ஒரிடம் கொள்வதனைத் தண்டபாணி சுவாமிகளின் பழனித் திருவாயிரம் காட்டுகின்றது. இந்நூலின் 14-வது பிரபந்தமாகக் கலம்பகம் இணைகின்றது.

கவசம்

கவசம், மெய்ப்புகு கருவி, இரட்சை, இரட்சையை உண்டாக்கு வதாய்ச் சுலோக ரூபமாயுள்ள மந்திர விசேடம், மருந்தெரிக்கும் பாண்டங்களை மூடஇடும் சீலை மண்,காயத்திற்கிடும் கட்டு எனப் பல பொருள்படும்.

புறநானூறு, 'புலி நிறக் கவசம்' (13.2) என இச்சொல் ஆட்சியைத் தருகின்றது. திருவாசகம் நீற்றுக் கவசம் (46.1) பற்றிக் கூறுகின்றது.

புறப்பாதுகாப்புக்கு உதவியாக அமையும் உலோகக் கவசம் போல் உள-மனப் பாதுகாப்புக்கு உறுதுணையாக அமையும் இறைமை, இறைச்சார்புத் தத்துவங்கள் இங்குப் பொருந்துகின்றன. மாயையை வெல்ல பக்தன் ஏற்கும் பிரபஞ்சப் போரில் அவனுக்குத் திருநீறு கவசமாக அமைதலை மணிவாசகர் விதந்தோதுகின்றார். இதன் வளர்ச்சி நிலையை, கந்தர் சஷ்டி கவசம், சண்முக கவசம். விநாயக கவசம், நாராயணகவசம், ஸ்ரீ தேவிகருமாரி அம்மன் கவசம் சக்தி கவசம், சிவகவசம் போன்றவற்றில் காண்கின்றோம்.

சம்பந்தரின் 'கோளறு பதிகம்' தீமையைத் தடுத்து வருமுன் காத்தல் எனும் நிலையில் இக்கவச இலக்கியங்கட்கு முன்னோடியாகின்றது. பின்பு இது தனிப் பிரபந்தமாக வளர்ச்சி பெற்றுள்ளது. மக்களது உடம்பும் உள்ளமும் நோய், கவலை முதலியவற்றினால் தாக்கப்படாதபடி பாதுகாப்பு அளிக்கும் தோத்திரம் இக்கவச நூல்களின் பொருளாம். இப்பண்பு காரணமாக, இது இலக்கிய நிலையாக அமைந்துவிடாது பக்திப் பெருண்மையுடைய சமய சாத்திரமாக உருவாகின்றது. மந்திர இயல்பு பொருந்திய நூலாகக் காணப்படுகின்றது.

கவசம் எனும் சொல், வடமொழி மூலம் கொண்டது. கவச மந்திரமும் பண்டு முதலே வடமொழியிலும் காணப்படுகின்றது. திருபுவனத் தலபுராணத்தில் தலமூர்த்தியாகிய கம்பஹரேசுவரர் உபதேசித்ததாக வில்வ கவசம் அமைகின்றது என்பர் (மு. அருணாசலம்). இவ்வாறு பெரு நூல்களின் பகுதியாக அமைந்த கவசங்கள், பின் தனி நூல்களாக உருவாயின.

தமிழில் 16-ஆம் நூற்றாண்டளவில் கவசம் இலக்கிய வகையாக உருவாகியுள்ளது. வரதுங்க ராமபாண்டியரின் பிரம்மோத்தர காண்டத்தில் சிவகவசமும், அதிவீரராம பாண்டியரின் காசி காண்டத்தில் சக்தி கவசமும், செவ்வை குடுவார் இயற்றிய

பாகவதத்தில் நாராயண கவசமும், பெருநூலின் உட்பகுதியாக அமைகின்றன. 19-ஆம் நூற்றாண்டின் விநாயக கவசம், கச்சியப்ப முனிவரின் விநாயக புராணத்தின் உட்பகுதியாகும். 18-ஆம் நூற்றாண்டின் கந்தர் சஷ்டி கவசம், 20-ஆம் நூற்றாண்டின் பாம்பன் சுவாமிகளின் சண்முககவசம் போன்றன தனிநூல்களாம்.

கந்தசஷ்டி கவசம், நீண்ட நிலைமண்டில ஆசிரியமாக அமைந்து, இடையில் பல ஒலிக்குறிப்புக் கொண்டமைகின்றது. உடல் உறுப்புகளைக் 'காக்க' என்பது மீண்டும் மீண்டும் வலியுறுத்தப்படும் பொருட்கூறாகும். விநாயக கவசம் சிவகவசம் சக்திகவசம் (வச்சிர பஞ்சரம்) என்பன விருத்தவடிவாகி, பாடல் ஈற்றிலும், அடி முடிவுகளிலும் பெரும்பாலும் 'காக்க' எனும் வினை பெற்று அமைகின்றன. சிவகவசம் போன்ற சில நூல்களில், கவசம் ஒதலின் பயன், ஒதுமுன்னுள்ள இருக்கைநிலை போன்றன சுட்டப்படுகின்றன. மிக அண்மைக் காலத்தெழுந்த மு. தரும லிங்கம் அவர்களின் பூரீ தேவி கருமாரி அம்மன் கவசம் (1979) விருத்தயாப்பைக் கவச வடிவாக்கி வாழிப்பாடலில் முடிகின்றது. பாம்பன் சுவாமிகளின் சண்முக கவசம், அறுசீர் விருத்தம் முப்பதாலாவதோடு, அகர நிரலில் உயிர், மெய் எழுத்துக்களைத் தொடக்கமாகக் கொள்வது குறிப்பிடத்தக்கது.

களவழி

களம் என்ற சொல்லால் குறிக்கப்பெறும் பல பொருட்களில், போர்க்களமு மொன்று. போர்க்களச் செய்திகளைப் பற்றிப் பேசும் இலக்கியமாகக் 'களவழி' அமைகின்றது. களவழி வாழ்த்து, களவழி நாற்பது, மறக்களவழி, செருக்களவழி என இலக்கணமும், இலக்கியமும் இச்சொல் நிலையைக் கையாள்கின்றன.

மறக்களவழி எனும் இலக்கிய வகை பற்றிப் பன்னிரு பாட்டியல் பேசுகின்றது. நேரிசை, இன்னிசை, பஃறொடை வெண்பாவில் தலைவன் செயலைப் புகழ்தல் என இது அமை கின்றது (199). பன்னிருபாட்டியல் கூறும் பிறிதொரு வகையான மறக்கள வஞ்சியும் (200), பெரும்பான்மையான பாட்டியல் நூல்கள் விரிக்கும் செருக்கள வஞ்சியும், பொருள் இயைபு பற்றி இங்கு நினைக்கத்தக்கன. வஞ்சிச் செய்யுளால் மன்னன் மறக்களம் உரைத்தல் மறக்களவஞ்சி எனவும், அதனைப் பத்து விருத்தத்தால் பாடல் செருக்கள வஞ்சி எனவும் பன்னிரு பாட்டியல் (201) சுட்டு கின்றது. செருக்கள வஞ்சிக்குப் பிற பாட்டியல் தரும் விளக்கம், அதனைப் போர் முடிந்த பின்னுள்ள களக்காட்சியாக உணர வாய்ப்பளிக்கின்றன.

போர்க்களத்து இறந்த புரவி நால்வாய்
மக்கள் உடலையும் வாயசம் கழுரு
பேய் நாய் பசாசம் பிடுங்கிப் பருகிக்
களித்துப் பாடிய சிறப்பைக் காட்டல்
செருக்கள வஞ்சியாம் செப்புங்காலே (1073)

எனும் முத்துவீரிய விளக்கம் இங்குச் சுட்டத்தக்கது.

பதினெண் கீழ்க்கணக்குத்தரும் களவழி நாற்பது, இத்தகு பல பெயர்நிலை இலக்கியங்கள் உருவாகக் காரணமாக இருந்திருத்தல் கூடும். பெயர்கையாரின் இந்நூல், நாற்பத்தொரு வெண்பாவில் சேரமன்னனைச் சோழன் வென்ற களச்சிறப்பைக் கூறுகின்றது. இந்நூலின்கண் யானைப்போர் மிகுத்துக் கூறப்படல், பிற்காலப் பரணிக்கு இதனைத் தோற்றுவாயாகக் கருதச் செய்கின்றது.

கற்பம்

ஆயுளை நீடிக்கச் செய்யும் மருந்து, சில தேவரின் வாழ்நாளளவு, கற்பகுத்திரம் போன்ற பல பொருண்மையுடையது இச்சொல். கற்பகுத்திரம், சுருதி ஸ்மிருதிகளிற் கூறுங்கருமங்களை அனுஷ்டிக்கும் முறையை விளக்கும் நூலைக் குறிக்கின்றது.

‘கற்பம்’ என்ற பெயரில் விரதம் முதலியன பற்றிய பல சிறு நூல்களை மறை ஞானசம்பந்தர் இயற்றியுள்ளார் (16-ஆம்) நாமகாசிவராத்திரி கற்பம் (39 குறள்), மாத சிவராத்திரி கற்பம் (14 குறள்), சோமவார சிவராத்திரி கற்பம் (17 குறள்), சோமவார கற்பம் (216 குறள்) எனும் இவை, விரதநாள், விரத நியமம், பூசை முறை, பயன், பயன்பெற்றோர் போன்றவற்றை விளக்கமாக விரிக்கின்றன. கற்பம் எனப் பெயர் பெறும் வைத்திய நூல்கள் வேறு வகையினவாம் (கற்பம் நூறு-சட்டைமுனி; கற்பம் முந்நூறு-புலத்தியர், தமிழ்ப் புலவர் அகரவரிசை, 329, 816).

காஞ்சி

காஞ்சி, மரவகை, காஞ்சிப் பூ மாலை, வீடுபேறு நிமித்தமாகப் பல்வேறு நிலையாமைகளைச் சாற்றும் புறத்திணை, வேற்று மன்னன் வந்துவிட அரசன் காஞ்சிப்பூச் சூடித் தன் காவலிடத்தைக் காக்கும் புறத்துறை, நிலையாமை, செவ்வழிப்பண் போன்ற பல பொருண்மைகளைத் தருகின்றது.

தொல்காப்பியம் காஞ்சித்திணையை நிலையாமை தொடர்பாகத் தருகின்றது (1024). இருவகையாக இருபது துறையில் இக் காஞ்சிப் பொருண்மை அங்கு விரிக்கப் படுகின்றது (1025).

புறநானூறு காஞ்சித் திணையில் பல பாடல்களை அமைக்கின்றது (71-73, 281, 298, 336-354, 356-360, 365, 369) துறை நிலையில் பூக்கோட் காஞ்சி (293), பெருங்காஞ்சி (194, 357, 359, 360, 362-366), பேய்க் காஞ்சி (281), பொருண் மொழிக் காஞ்சி (5, 24, 75, 121, 182-183, 185-193, 195, 214), மகட்பாற்காஞ்சி (336-354, 356) முதுமொழிக் காஞ்சி (18, 27-29, 74) வஞ்சினக் காஞ்சி (71-73) போன்ற பல பயில்கின்றன.

பத்துப்பாட்டின் மதுரைக்காஞ்சி, முதல் நீண்ட காஞ்சிப் பாடலாக அமைகின்றது. மாங்குடி மருதனார் தலையாலங்கானத்து செருவென்ற நெடுஞ்செழியனுக்கு நிலையாமையை உணர்த்திய இயல்பை இம் மதுரைக் காஞ்சியில் காணலாம். மன்னன் கூறிய வஞ்சினமும் (புறம் 72) புலவர் புகன்ற பொருண்மொழிக் காஞ்சிப் பாடலும் (புறம் 24) இம்மதுரைக் காஞ்சியெழ முன்தோன்றல்கள் எனலாம். பத்துப்பாட்டில் அடியளவு மிக்கதாக அமைகின்ற இந்நூல் (782) ஆசிரிய அடிகளும் வஞ்சியடிகளும் கலந்து வரப் பெற்றது.

பாட்டிலக்கண நூல்களுள் முத்து விரியம் மட்டுமே முது காஞ்சியை ஒரு இலக்கிய வகையாகக் கொண்டு விளக்கப் புகுந்தது.

இளமை கழிந்து அறிவு மிக்கோர் இளைமை
கழியாத அறிவின் மாக்கள் தமக்கு
மொழியப் படுவது முதுகாஞ்சி ஆகும்

போருக்கு முதன்மை யளித்துக் காஞ்சிமாலையைப் பெரும் பான்மையான பாட்டியல்கள் விளக்க இந் நூல் முதுகாஞ்சியைக் கருதுவது தனியே சுட்டற் குரியது. மார்க் கண்டேயனார் காஞ்சி போன்ற இழந்த நூல்கள் இதற்கு வழிகோலியிருக்கலாம்.

பதினெண் கீழ்க்கணக்குள் ஒன்றாக அமையும் மதுரைக் கூட லூர் கிழாரின் முதுமொழிக் காஞ்சி அறம் உணர்த்தி யமைகின்றது; இது பத்துப் பத்துகளால் ஓரடிச் செய்யுள் அமைப்புடன் இயலு கின்றது 'கழிந்தோர் ஒழிந்தோர்க்குக் காட்டியமுதுமையும்' எனத் தொல்காப்பியம் கூறும் முதுகாஞ்சியின் வளர்ச்சி நிலையை இம் முதுமொழிக் காஞ்சியில் காண்கிறோம். முதுமையில் அனுபவம் காரணமாகப் பெற்றுக் கூறும் அறிவுரைகளாலானமையால் முது

மொழியாகின்றது; நிலையாமை கண்டுணர்ந்து கூறுவோர் உரையானமையால் காஞ்சியாகப் பொருந்துகின்றது. புறப் பொருள் வெண்பா மாலை இதனை,

‘பலர் புகழ் புலவர் பன்னின தெரியும்
உலகியல் பொருள் முடி புணரக் கூறின்று’

என விளக்குகின்றது. அறம், பொருள், இன்பம் பற்றிய அறிவுரைகள் வழங்குதலாக இது பொருந்துகின்றது. நிலையாமை மட்டுமன்றிப் பிற அறங்களும் இதனால் காஞ்சியில் இணைகின்றன.

மறைமலை யடிகளின் சோமசுந்தரக் காஞ்சியாக்கம் மு. சாமிநாதப் பிள்ளையின் புதுமொழிக் காஞ்சி ஆகியன தற்கால நூல்களில் குறிப்பிடத்தக்கன.

காதல்

காதல், அன்பு, காமவிச்சை, பக்தி, வேட்கை, ஆவல், மகன், பிரபந்த வகை ஆகியவற்றைக் குறிக்கின்றது.

தொல்காப்பியத்திலேயே இச்சொல்லின் ஆட்சி காணப்படுகின்றது. விருப்பம் என்ற அடிப்படைப் பொருண்மை அன்பு ஆகியன மிகுதியாகப் பயில்கின்றன. அக உணர்வான காதல் அகப் பொருள் எனக் குறிக்கப்படும் பெரும்பான்மை நிலையை பழங்காலத்தில் காண்கின்றோம். அகப் பொருளிலும் களவே காதலோடு ஒத்திணைந்து அமைகின்றது.

பழந்தமிழ் இலக்கியங்களில், புறப்பாடலினும் அகப்பாடலே மிகுதியாக அமைதல் குறிப்பிடத்தக்கது. தொல்காப்பியம் ஐந்திணைப்பகுப்புக் கூறிலும் களவு கற்பு எனும் இருவகை நிலைக்கே முதலிடம் அளிக்கின்றது. ஆயின், சங்க இலக்கியத் தொகுப்புகள் திணைக்கு முதலிடம் அளித்ததைத் தெளிவாக உணர முடிகின்றது. ஐந்திணையில் குறிஞ்சி, களவுக் காதலை மிகுதியாகப் பேசியது. பிற்காலக் கோவையிலக்கியம் களவுக்குப் பேரிடமளித்துக் கற்பில் முடிகின்றது. சங்கக் குறிஞ்சிப் பாட்டுப் போன்ற நெடும்பாடல்கள் அறத்தொடு நிறறல் வாயிலாகத் தலைவியின் களவுக் காதலை வெளிப்படுத்துவது போன்று, பிற்காலக் ‘காதல்’ இலக்கியங்களும் தலைவி-தலைவன் இணைவை விரிக்கின்றன. அகப்பொருளை ஓரளவு உள்ளுறுத்தி-மறைத்து நவிலும் நாகரிகநிலை விழுந்து வெளிப்படையாக வருணித்தலை இக்காதலிலக்கியத்தில் காண்கின்றோம்.

இலக்கண நூல்களில் சுவாமி நாதம் மட்டுமே இடைக்காலத்து முகிழ்த்த இக்காதல் இலக்கிய வகைக்கு இலக்கணம் வகுக்கின்றது. 'கொண்ட மயல் ஈரடிக் கண்ணியில் இசை காதலுக்கே' (சுவாமி-171) என.

சூளப்ப நாயக்கன் காதல் 386 கண்ணிகளையுடையது. மிகப் பிற்காலத்தெழுந்த பழனியான் காதல் 500 கண்ணிகளில் பெருகியமைகின்றது. இதன்கண் இலக்கியக் கூறுகளும் மிக்கு அமைதல் குறிப்பிடத்தக்கது. சூளப்ப நாயக்கன் காதல், தலைவி தோழியருடன் சென்று மலர் கொய்தல், இளையருடன் வேட்டைக்காக வரும் தலைவன் அவளை எதிர்ப்படல், இயற்கைப் புணர்ச்சி, தாயும் தோழியரும் இதனை அறிதல், மணத்திற்கு உடன்படல் என அமைகின்றது. பழனியான் காதலில் இப்பொது அமைப்பிற்கு மேல் குறத்தி வந்து குறி சொல்லல், தலைவி கூடலிழைத்தல், கிளியைத் தூதுவிடல் ஆகியன இணைகின்றன. தலைவனின் தசாங்கம், கோலஞ் செய்தல், பூக்கொய்தல், நலம் புனைந்துரைத்தல் புணர்ச்சியாகியன இரண்டிலும் விரிவு பெறும் கூறுகளாம்.

கிரீடை

வடமொழி வழி வரும் இச்சொல், விளையாட்டு, மகளிர் விளையாட்டு, புணர்ச்சி எனப் பொருள்படுகின்றது. நிகண்டுகளின் காலமான ஒன்பதாம் நூற்றாண்டுக்குரியதாக இச்சொல் அமைகின்றது. சேரமன்னனின் பொன்வண்ணத்தந்தாதி (47) கிரீடிக்கும் என இதன் வினைவடிவை ஆளுகின்றது.

திவாகரம் வித்தாரகவியை விளக்குமிடத்து மும்மணிக் கோவை பன்மணிமாலை போன்றவற்றுடன் 'கிரீடையும் கூத்தும் பாசண்டத் துறையும்' என இதனையும் இணைக்கின்றமையால் தனிக் கவியிலக்கிய வகையாகக் கருதும் பாங்கு அமைந்தமை வெளிப்படுகின்றது. இக்கிரீடை பற்றிய எண்ணம் திவாகரத்தைத் தொடர்ந்து பல நிகண்டுகளிலும், யாப்பருங்கல விருத்தி போன்ற உரைகளிலும் இடம் பெறுகின்றது.

கிரீடை எனப் பெயர் பெறுவன, பெரும்பாலும் கண்ணனின் விளையாடல்களை அடியொற்றி எழுவன எனலாம்; சிலம்பின் வாலசரிதை நாடகம் முதற்கொண்டே கண்ணனின் விளையாடல்கள் இலக்கியத்தில் இனிமையுற இடம் பெறுகின்றன. ஆழ்வார் களும் அவன் குழந்தைச் செயல்களில் ஈடுபட்டு இன்புற்றனர்.

கிருஷ்ணன் ஜலக்கிரீடை யென்னும் கிருஷ்ண விலாசம் (இரத்தின நாயகர் அண்ட் ஸன்ஸ், 1975) கண்ணன் கதையை மொழிகின்றது இந்நூலின் கடவுள் வாழ்த்துச் செய்யுள் இதன் பொருளை 'ஸ்ரீ' 'கிருஷ்ணலீலை' எனக் கூறுவது இங்கு நினைக்கத்தக்கது*.

குளுவநாடகம்

குளுவநாடகம், குறத்திற்கும் குறவஞ்சிக்கும் இடைப்பட்ட நிலையினதாகக் கருதத் தக்கது. நாடக வளர்ச்சியின் படிநிலையில் இது கருதப்படுவது போன்றே, குறவஞ்சி இலக்கிய வளர்ச்சிக்கும் இது படிநிலையாக அமைகின்றது.

குறம் போன்றோ குறவஞ்சி போன்றோ இதன்கண் குறிகூறும் பகுதிக்கு முதன்மை அமையவில்லை. மாறாக, குளுவன் வேட்டையாடும் பகுதிக்கே முதன்மை அமைகின்றது. குளுவன் பாத்திரம் சிறப்பிடம் பெறுகின்றது. குளுவன் வேட்டையாட விரும்பித் தலைவனிடம் வரலும், அவனுடைய அருமை பெருமைகளை அடுக்கிக் கூறலும், வேட்டைக் கருவிகளான வலை, கண்ணி முதலியவற்றை விளக்கலும் காணப்படும். தலைவனின் பெருமை கூறல் மையக் கருத்தாக அமைகின்றமையால், மரபு நோக்கம் புது வடிவ அமைப்பில்நிறைவேறுகின்றமை தெளிவு.

கோட்டுர் நயினார் குளுவ நாடகம், ஏழு நகரத்தார் பேரீற் குளுவ நாடகம், குற்றாலக் குளுவ நாடகம், சின்ன மகிபன் மீது குளுவ நாடகம் போன்ற சில நூல்களே அச்சு பிரதி வடிவிலேனும் வழங்கி வருகின்றன. நாடகங்கள் ஒரே அமைப்புடன் இயல்வதுடன் கிரீத்தனம், தரு, விருத்தம், அகவல், கலிப்பா ஆகிய பாவடிவில் உருப்பெறுகின்றன.

குறம்

குறம் எனும் சொல், குறச் சாதி. குறத்தி சொல்லும் குறி, குறவர் கூற்றாக வரும் கலம்பக உறுப்புள் ஒன்று, பிரபந்த வகை ஆகியவற்றைக் குறிக்கப் பயன்படுகிறது. 'பவனிக் குறம்' எனவும் இது இலக்கிய வகையாகும் போது பெயர் பெறுகின்றது.

இவ்வகையைப் பாட்டியல்கள் இலக்கிய வகையாகச் சுட்டாத போதும், கலம்பக உறுப்பாகச் சுட்டிய நிலை முதன் முதல் நவநீதப் பாட்டியலில் அமைகின்றது. ஒரு பாடலாக அமைந்த இது பல

* 'லீலை' என்பதும் காண்க.

பாடலளவுக்கு வளர்ந்த நிலையைக் 'குறம்' எனும் இலக்கிய வகையில் காண்கின்றோம். பன்னிரு பாட்டியல் கூறும் குறத்திப்பாட்டின் இலக்கணம், பத்துப் பாடலில் குறி கூறும் அமைப்பைத் தந்து கலம்பக உறுப்பு நிலைக்கும், தனி இலக்கிய நிலைக்கும் இடைப்பட்ட வளர்ச்சி நிலையைக் காட்டுகின்றது எனலாம். இக் குறம் பிற்காலக் குளுவ நாடகமும் குறவஞ்சியும் வளர இடைநிலையாக அமைகின்றது எனின் அது மிகையன்று.

நாட்டுப்புற இலக்கியமாக, மக்கள் இலக்கியமாக இக் குறம் அமைந்து, குமரகுருபரரின் மீனாட்சியம்மை குறம் காரணமாக ஏட்டிலக்கியத் தகுதி பெறுகின்றது எனலாம். கலம்பகக் குறம், காதலுற்றுத் தனித்துயருறும் தலைவி தலைவனைப் பெறுவாள் எனக் குறத்தி குறிகூறும் செய்தியைத் தருவது போன்றே இலக்கியக் குறமும், தலைவிக்குக் குறத்தி கூறும் நற்குறியைப் பொருண்மையாகக் கொண்டு அமைகின்றது.

குறம், குறத்தியின் தனிக் கூற்றாக அமையினும், அதிலும் நாடகப் பண்புகள் மிளிர்கின்றன. குறிசொல்லல், குலப் பெருமை கூறல், குடியியல்பு விளக்கல், மலைவளம் கூறல், தலைவன் தலைவி பெருமை பேசல் ஆகியவற்றில், குறம் குறவஞ்சியோடு ஒத்து அமைகின்றது (தமிழ் நாடகம்-ஓர் ஆய்வு, பக். 49).

பதினேழாம் நூற்றாண்டில் எழுந்த குமரகுருபரரின் மீனாட்சியம்மை குறத்திற்குப் பின் பல குறம் நூல்கள் எழுந்துள்ளன அவற்றில் பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் பதிப்பிக்கப் பெற்ற 'அல்லி யரசாணி அருச்சுனனுக்காக மகா சாமர்த்தியமுள்ள மாறு வேஷங் கொண்டாடிய வித்துவான் குறம்', 'மின்னொளியாள் குறம்' ஆகியன புகழேந்திப்புலவர் பெயரால் அறியப்படுகின்றன. இவை குறத்தின் அமைப்பு மரபு முறைப்படி காப்பு, விநாயகர் சரஸ்வதி துதிகளில் தெரடங்கிக் கதைப்பகுதி அமைந்து இறுதியில் வாழி பாடி முடிகின்றன.

பாட்டுடைத் தலைவனை விரும்பிய தலைவி யொருத்தியைக் கண்டு குறத்தி குறி சொல்வதாகக் குறம் அமைகின்றது. எனவே மீனாட்சி யம்மை குறமும் மதுரைச் சொக்கநாதரைக் கண்டு விரும்பிய பெண்ணைத் தலைவியாகக் கொண்டு இயலுகின்றது. நூல் பாட்டுடைத் தலைவியான இறைவியின் பெயரால் அமைவதால், சொக்கேசருடன் அங்கயற்கண்ணி புகழும் மிகுதியாகப் பாடப்படுகின்றது. குறிகூறத் தொடங்குமுன், தென்பொதியக் குறத்தி நானம்மே' எனப்பின்புலப் பெருமை உரைத்து, 'சொக்கலிங்

கனைக் கூடிமேவுவாய்' எனப் பகர்ந்து இரு வகையாகக் குறிநோக்கி நன்மை நிகழ்தலைக் கூறுகின்றாள். பாடலின் முடிபு அங்கயற்கணம்மை புகழாகப் பொருந்துகின்றது. நூலின் உட்குறிப்பு இதனை மீனாட்சியம்மை குறம் என்னாது, 'அங்கயற்கணாயகி குறஞ் செந்தமிழாற் பாட' எனவே குறிக்கின்றது. பொதிய மலைச் சிறப்பு, குறிகூறிய பழம் வரலாறுகள், குலப்பெருமை ஆகியன வெளிப்படுகின்றன.

குறிகூறும் குறத்தியின் வாயிலாக, இறைவர் பெருமை, இடப் பெருமை, குலப் பெருமை, குறி பற்றிய நம்பிக்கைகளும் அதன் சிறப்பும் போன்ற கூறுகள் விளங்கி, இலக்கிய அக அமைப்பை ஆக்குகின்றன. புறவடிவம், அகவன் மகள் கூற்றிற்கேற்ப இசைமை நிறைந்த கண்ணி வடிவாக அமைதல் குறிப்பிடத்தக்கது.

மீனாட்சி யம்மை குறம் தவிர, துரோபதைக் குறம், மின்னொளியாள் குறம் போன்ற சிலவே இன்று அச்சில் கிடைக்கின்றன. விதார் குறம், அண்ட வெளிக் குறம் போன்ற சில பற்றிய பெயர்ச் செய்திகளும் கிடைக்கின்றன. ஆசிரியர் பெயர் அறியப்படாத 'திருக்குகூர் மகிழ்மாறன் பவனிக் குறம்' யாப்பு வடிவில் மாற்றம் காட்டுகின்றது. காப்பு முதலிய பாடல் மூன்றும், விருத்தம் சிந்து போன்ற பல யாப்புடைய 79 பாடலும் இதனை ஆக்குகின்றன. மாறன் பவனி கண்டு காதலுற்றதால், இது 'பவனிக் குறம்' என அடை பெறுகின்றது எனலாம்*. குறத்தி வரல், தலைவன் பவனி கண்டு வருந்திய தலைவியிடம் பேசல், தலைவன் வளம், நகரலங்காரம், மலைவளம், நாட்டு வளம் கூறல். தலைவி கூற்று, குறத்தி குறிகூறல், வாழிப்பாடல் எனும் பொது அமைப்பு இதிலும் பொருந்துகின்றது.

குறவஞ்சி

குறவஞ்சி எனும் சொல் குறிசொல்லும் குறமகள், குறவஞ்சி எனும் பிரபந்தம் ஆகியனவற்றைக் குறிக்கின்றது. இம் மக்கள் பற்றிய குறிப்பு காலத்தால் முற்பட்டதெனினும், பிற்காலத்திய குறவஞ்சி இலக்கியங்கள் இச் சொல்லின் முதற் பயிற்சியைத் தருகின்றன.

கூட்டும் கழங்குமிட்டுக் குறி சொல்லும் நிலையைத் தொல் காப்பியம் களவுக் கால நிகழ்வாகக் கூறுகின்றது (கள-24). சங்க

* 'பவனி விலாசம்' என்பதும் காண்க.

இலக்கியம், அகவன் மகள் குறிகூறும் பண்டைய மரபினைக் காட்டுகின்றது (குறு-23). கலம்பகம் என்னும் பிரபந்த வகை 'குறம்' என்பதை ஒரு உறுப்பாகக் கொண்டு, தலைவியின் காதல் வாழ்வில் குறிகூறும் குறத்தி பெற்ற இடத்தைக் குறிக்கின்றது.

பன்னிரு பாட்டியல் பிரபந்த வகைகளில் ஒன்றாகக் குறத்திப் பாட்டைத் தருகின்றது; முக்காலச் செய்திகளையும் ஒரு குறத்தி கூறுவதாகப் பத்துப் பாடலால் இப் பிரபந்தம் அமைகின்றது. பிற்கால இலக்கிய வகைகளாக வளர்ந்த குறமும் குறவஞ்சியும் இதிலிருந்து பெரிதும் வேறுபட்டு விரிந்துள்ளன. இவற்றுள் குறம், கலம்பகத்தில் ஒரு பாடலாக அமைந்த குறம் எனும் உறுப்பின் வளர்ச்சி நிலையைக் காட்டுகின்றது. குறத்தி குறி கூறுவதே இதன் பொருண்மையாயினும் இது பல பாடல்களுக்கு நீண்டு செல்லுகின்றது. குமரகுருபரரின் மீனாட்சியம்மை குறம் இவ்வாறு அமைகின்றது.

இக்குறம் எனும் இலக்கியம், நாடகப் பண்பு பொருந்தி குற மக்கள் பாத்திரங்களாகி மக்களிலக்கியமாக வளர்ச்சி யுற்றதே குளுவ நாடகம் போலும். முத்தமிழும் விரவிய அமைப்புடன் வரும் குறவஞ்சி, குறத்தி குறி கூறுவதை மையமாகக் கொண்டு குறவஞ்சி எனப் பெயர் பெற்ற போதும், இறையோ அரசனோ தலைவனாகி, உலா இணைந்து, முற்பகுதியை ஆக்கிப், பிற்பகுதியில் குறவர் வாழ்வை விளக்கி புதுவகைப் பிரபந்தமாக உருப்பெறுகின்றது.

தமிழ்ப் பாட்டியல்கள் ஒன்றும் இக் குறவஞ்சிக்கு இலக்கணம் கூற்றில். நவநீதப் பாட்டியலின் மிகைச் செய்யுட்கள் சிலவற்றில் குறவஞ்சியிலக்கணம் அமைகின்றது. பதினான்காம் நூற்றாண்டுக் குரிய நவநீதப் பாட்டியலின் காலம் குறவஞ்சி இலக்கியங்களைப் பெற்றுள்ளதாக அறிய முடியாததால், இவை பிற்காலத்தோர் செய்த இடைச்செருகலாகக் கருதத் தக்கன.

தலைவன் பவனிவரல் நங்கை காமமுறல் மோகினி வரல்
உலாப் போந்தோ னவனைத் தெரிய மாலை மதி தென்
றலும் முதலிய உவாலம்பனம் பாங்கி வினாவல் உரைத்
தலும் அவனைப் பழித்தல் புகழ்தல் தூது வேண்டலுமே (20)

அவனடையாளம் குறத்திவரல் கல்வளம் வினாச் செய்
யுவனூர் கிளைவளம் சொற்குறி சொன்னமை கூறல் வினா
அவடேப் பரவல் குறி நல்வரவு பரிசி லீகுற்
றவன் வரல் புள்வரல் கண்ணி குத்தற் புட்படுத்தலுமே (21)

குறத்தியைக் காழுற்றுத் தேடல் குறவ னற்பாங்கனொடு
குறத்தி யடையாளம் கூறல் குறவன் குறத்தி காண்டல்
குறவ னணிமுதற் கண் டையுற வினாவல் லுரைத்தல்
குறத்தி யிவை யுறுப்பெஞ்சாப் பாவான் குறவஞ்சியதே (22)

குறவஞ்சி என்ற பெயருடன் இன்று கிடைக்கும் இலக்கியங்கள் இசையமைப்பும் நாடகப் பண்பும் உடையன. இராக தாள வேறு பாடுடைய பல கீர்த்தனையும் சிந்தும் இடைமிடைந்ததால் இசை இனிமையும், பாத்திரங்கள் வந்து செலல், காட்சி மாற்றம், உரையாடல் (வசனம்) இவற்றால் நாடக நயமும் இணைகின்றன.

குறவஞ்சி இலக்கியவகை, குறவஞ்சி நாடகம், குறவஞ்சி நாட்டியம், குறவஞ்சிக் கவிமாலை, குறவஞ்சிச் செந்தமிழ், குறவஞ்சித் தமிழ் எனவும் பல பெயர்களால் அறியப்படுவதை அகச் சான்றுகளும் காட்டுகின்றன. ஒதாளர் குறவஞ்சியின் பாயிரப் பகுதி தரும், 'குறவஞ்சி ஆன இயலிசை நாடகத் தமிழ்' எனும் தொடர், இது முத்தமிழ் இலக்கியமாய் அமைவதைக் குறித்து நிற்கின்றது.

இன்று கிடைக்கும் குறவஞ்சிகளில், திரிகூடராசப்பக்கவிராயரின் திருக்குற்றாலக் குறவஞ்சி சிறந்ததாகக் கருதப்படுகின்றது. குறவஞ்சி இலக்கியத்தில் முழு வளர்ச்சியை இதன்கண் காண்கின்றோம். முற்பட்ட குறவஞ்சிகள் இவ்வுலக்கியத்தின் வளர்ச்சி நிலையில் எழுந்ததால், அகவமைப்பு நிலையில் சில வேறுபாடுகளுடன் அமைகின்றன.

ஆசிரியர் பெயர் தெரியாத திருமலையாண்டவர் குறவஞ்சி, 90 பாடலுடன் நிறைவுறாத நிலையில் சிங்கன் சிங்கி உரையாடலுடன் நிற்கின்றது. இதன் மொத்த அமைப்பு நிலையிலும் ஒரு சில வேறுபாடுகள் அமைந்து இதனைக் குறவஞ்சியின் வளர்ச்சிப் படிநிலையாகக் காட்டுகின்றது. கட்டியங்காரன் வருகையொடு நூல் தொடங்குகின்றது. பாட்டுடைத் தலைமகனான முருகனின் பவனியும் மகளிர் காழுறலும், கிளவித் தலைவியான காமவல்லி வருகையும் இறைவனைத் தரிசித்தலும் நாடகப் பாங்குடன் அமைகின்றன. தலைவி பவனிவருபவனைப்பற்றி வினவ தோழி விடையிறுத்தல், தலைவியின் மயல், இரங்கல், தென்றல், சந்திரன், மன்மதனைப் பழித்தல், தலைவி-தோழி உரையாடல், தூதனுப்பல், கூடலிழைத்தல் என்பன தொடரும் நிகழ்ச்சிகள். குறத்தியின் வருகை, தலைவி வினாவிற்கு அவள் விடையாக மலைவளம் கூறல், அவ்வாறே நாட்டுவளம் கூறல், அதனால் இறைத் தலைவனின் தலமகிமை வெளிப்படல், தலைமகன் குலம் பற்றியன கூறல்

குறத்தி தான் குறிகூறிய வரலாறு முதலியன கூறல், தலைவி வேண்ட அவட்குக் குறிகூறல், ஆகியன இடைப்பகுதியாக அமைகின்றன. தூதுசென்ற தோழி, தலைவனின் மாலையுடன் வருதலும் தலைவி அதைப் பெற்று மகிழ்தலும் பெரும்பான்மையான குறவஞ்சிகளில் இல்லாத பொருட் கூறாகும். தலைமக்களைப் பாத்திரங்களாகக் கொண்ட கதையின் முதற்பகுதி இங்கு முடிகின்றது. குளுவன் (குறவன்) வருதல், ஏவலர் பறவை வரவு கூறல், குளுவன் பிரிந்த குறத்திக்காக ஏங்க ஏவலர் பறவை மேய்தலைக் கூறல் குளுவன் கண்ணிவைக்கக் கூறல், குறவன் குறத்தியைத் தேடல், தேடித்தருவோர்க்குப் பரிசளிப்பதாகக் கூறல், குறத்தியைக் காண்டல், அவள் பெற்ற பரிசு பற்றி இருவர் உரையாடல் ஆகியன நிகழ்ச்சிக் கூறுகளாக அமைகின்றன.

இக் குறவஞ்சியில் தலைவி மாலை பெறல் ஒரு தனித்தன்மையாக அமைகின்றது. 1675-77 ஆகிய காலப்பகுதிக்குரியதான பாபநாச முதலியாரின் கும்பேசர் குறவஞ்சி நாடகம் வேறும் சில தனியியல்புகளைக் கொண்டமைகின்றது. கணபதி துதி முதலிய காப்பு, இறை வாழ்த்துப் பகுதிகளுக்குப் பின்பு தோடையம், மங்களம், முதலிய இசைப்பாடற்பகுதிகளை அமைப்பது புதுமை. மேடையில் நடிக்கும் நிலையில் இந்நாடகத்தை இயற்றியதால், கட்டியங்காரன் வரவில் நாடகம் தொடங்குமுன் பிள்ளையாரை எழுந்தருளப் பண்ணுகின்றார் எனலாம். பிற குறவஞ்சிகள் அனைத்தும் உலாவுக்கு முதலிடம் - சிறப்பிடம் அளித்து விரிவாகவும் விளக்கமாகவும் அமைக்க, இதன்கண் உலாவரல் நிகழ்வு தரப்படாமையும் மேடையமைப்புக்கு அது பொருந்தாது என்பதே காரணமாகலாம். கட்டியங்காரன் உலாவுக்கு 'பராக்குக்' கூறல் பொதுவாகக் குறவஞ்சிகளில் அமைய இங்கு தலைவியான செகன்மோகினியின் வரவுக்கே 'கட்டியம்' கூறப்படுகின்றது. தலைவியின் கேசாதிபாத வருணனை அமைகின்றது. தலைவி தலைவனைத் துதித்தல் தொடர்கின்றது. பொதுவாக அமையும் தோழியைத் தூதனுப்பல் இங்கு அமையாது, குறிகூறுவோரைத் தேடலும் தொடர்ந்து குறத்தி வருகை முதலியனவும் அமைகின்றன. பாட்டுடைத் தலைவனான கும்பேசரின் வாசல்வளம் இங்கு இணைகின்றது. பிறவிடங்கள் போலன்றி தேசவளம், அண்டகோளத்தின் அதிசயம், நதிகள், தலங்கள் போன்றனவும் அடுக்கப்படுகின்றன. குறத்தி பரிசுகளால் உருமாறித்தோன்றல், அதனைக் குளுவன் வினவல்

போன்ற கூறுகள் இங்கு அமைந்தில. நாடக ஆரம்பத்தில் விடப் பட்ட பவனிச் செய்தி, சிங்கன்-சிங்கி உரையாடலுக்குப் பின் பொருந்துவது புதுமை.

பாடல்தலைவனின் தலச்சிறப்பு பாடப்படுவது பண்டைய மரபின் தொடர்ச்சியாகக் கருதத் தக்கது குறுந்தொகையில், அகவன் மகளை நோக்கியமைந்த தோழி கூற்றில் 'அகவன் மகளே பாடுக பாட்டே, இன்னும் பாடுக பாட்டே, அவர் நன்னெடுங் குன்றம் பாடிய பாட்டே' எனும் பகுதி, தலைவனின் குன்றைக் குறத்தி பாடும் நிலையைத் தருகின்றது. பிற்காலக் குறவஞ்சியிலும் இவ்வாறு பாட்டுடைத் தலைவனுக்குரிய இடம் பாடப் படுகின்றது.

பதினெட்டாம் நூற்றாண்டுத் தொடக்கத்திலெழுந்த திரிகூட ராசப்பரின் திருக்குற்றாலக்குறவஞ்சி, தலைவி பந்தடித் தலை ஒரு புதுக்கூறாக இணைக்கின்றது. தலைவியின் கேசாதிபாதவருணனையும் இங்கு வருகின்றமை, (கும்பேசர் குறவஞ்சி) மரபுத்தொடர்ச்சியாக நினைக்கத்தக்கது. தோழியைத் தூதனுப்பும் கட்டத்தில், செவ்வி பார்த்தல் பற்றிய உணர்வு இக்குறவஞ்சியில் இணைகின்றது. நாடகக் காட்சிகளோடு நின்றுவிடாது, இலக்கியச் சுவை நிலையும் கருதி இக் கூறு இணைக்கப்பட்டிருக்கலாம். 'கூடலே நீ கூடாய்' எனும் கூடலிழைத்தல் பகுதியும் புத்திணைவாகும், தலைவனின் தசாங்கத்தைக் குறத்தி கூற்றில் இணைத்தல் நய முடையதாகும்.

பதினெட்டாம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியிலெழுந்த தியாகேசர் குறவஞ்சியும், தோடயம், மங்களம் முதலியவற்றை முகப் பாகக் கொண்டு தொடங்குகின்றது. இங்கு மட்டுமன்றி நூல் முழுமையும் இசைச்சார்பு அமைதலுக்கும் இது முகமாக அமைகின்றது எனலாம். இங்கும் கும்பேசர் குறவஞ்சி போன்று தலைவன் உலா தரப்படாது, கட்டியங்காரன் வருகையும் இன்றி நேரடியாகத் தலைவி ராஜமோகினியின் வரவே அமைகின்றது. ஆயின் இங்கும் அங்குப் போன்றே இறைவன் பவனி கண்டு தலைவி ஆசைப்பட்டதாகச் செய்தி மட்டும் சுட்டப்படுகின்றது. தோழி தலைவி உரையாடலுக்கு இடமின்றி, நேரடியாகத் தலைவி நிலைபு பழித்தல் முதலிய கூறுகள் இணைகின்றன. பின்பே, தோழி நாடகக் களத்தில் புகுகின்றாள். தூது போகத் தலைவி கூறியும் தோழி; அதனைச் செய்யாது, தெருவில் குறத்தி வந்தாள்

அவளை அழைத்து வருவேன் என அப்பாத்திரத்தை உட்புகுத்தல் மாறுபாடாக அமைகின்றது. குறத்திவருகை, தியாகேசர் வாசல் வளம் கூறல் ஆகிய நிகழ்வுக்குப் பின்புதான், தோழி மதன ரேகை அவளைச் சந்தித்து அழைத்து வருவதாகச் சிறு மாறுபாடு அமைகின்றது. குறத்தி தன்னைத்தானே அறிமுகப் படுத்திக் கொள்ளும் நிலையில் நாடு முதலிய செய்திகள் சுருக்கமாகப் பொருந்துகின்றன. தேசங்கள் மலைகள் போன்றன கூறிய பின்பே குறத்தி மலைவளம் விரித்தல் அமைகின்றது. தொடர்ந்து நதி. தெய்வத்தலங்கள் அண்ட கோளங்கள் போன்ற செய்திகள் தொகுக்கப் பெறுகின்றன. நூலிறுதியில் சிங்கன் சிங்கிவாதத்தில், அவள் பெற்ற பரிசுகள் பற்றிய செய்தி அமையாததால் போலும், தலைவியே கேட்க குறத்தி, தான் பலருக்கு உரைத்த குறியும் பெற்ற பரிசுகளும் பற்றிப்பேசுவதாக அமைக்கப்பட்டுள்ளது. சிங்கன் சிங்கியைத் தேடும் பகுதியில், பிற குறவஞ்சி போலன்றி, தோழனான குளவனே நீயின்னின்ன எனக்குத்தரின் அவளிருக்கு மிடம் கூறுவேன் எனக்கூறல் அமைந்து புதுமை பயக்கின்றது. குளவனே அவளிருக்குமிடத்தையும் கூறுகின்றான். சிங்கன் சிங்கி உரையாடலும் வாழ்வுக் கோணத்திலேயே அமைகின்றது.

வேதநாயக சாஸ்திரியாரின் பெத்லேங் குறவஞ்சி, பிற குற வஞ்சிகளிலிருந்து வேறுபட்டு, உருவக நிலையில் அமைகின்றது. இதனை ஆசிரியர், அக்காலத்தில் பிரபலமாக விளங்கிய திருக் குற்றாலக் குறவஞ்சிக்கு எதிராய்ப் பாடியுள்ளார். பத்தொன் பதாம் நூற்றாண்டின் ஆரம்பத்தில் படைக்கப்பட்ட இதின் பாத்திரங்கள் விவிலியப் பாத்திரங்களாகவும் தத்துவப் பொருண் மையின் உருவாக்கங்களாகவும் அமைகின்றன. யோவான், கட்டி யங்காரன். இயேசுவே உலாத்தலைவர். கிறிஸ்துசபை யெனும் சீயோன் மகளே தலைவியான தேவமோகினி. உலகச்செயல் சந்திரனாகவும், துன்பம் தென்றலாகவும், பழைய மனிதன் மன்மதனாகவும் அமைக்கப்படுகின்றனர். புதுக்கிறிஸ்தவர் தோழி யாக, விசுவாசம் குறவஞ்சியாகி, குருவும் உபதேசியும் குளவனும் நூவனுமாக அமைகின்றனர். மனிதர் பறவையும், சுவிசேஷம் வலையுமாகின்றன. இத்தகு முழு உருவக நிலை ஆசிரியரின் முதன் முயற்சியாக அமைகின்றது.

இதன் தொடக்கத்திலும் தோடையம், மங்களம் போன்ற பகுதிகள் அமைகின்றன. [கட்டியங்காரனான யோவானின் சொற்பொழிவு (பிரசங்கத் தரு) புத்திணைவாம். பிற குறவஞ்சி களில் நிலவு, தென்றல் மன்மதன் வருத்துவதாகப் புலம்பலு

இங்குச் சிறிது வேறுபட்டு அமைகின்றது; அவற்றின் பொது இயல்பு கூறிப் பழித்தல் பொருந்துகின்றது. இவற்றிற்குப் பின்பே பந்தாடலும் பொருந்திப் புதுமை விளைவிக்கின்றது. தொடர்ந்து வரும் குறவஞ்சித் தோற்றப்பகுதி தலைவரின் தசாங்கங்களைத் தருகின்றது. 'விடுகதை' எனும் புதுமைப் பகுதி தலைவிக்கும் குறத்திக்குமிடையே நிகழும் சமயத் தொடர்பான கேள்வி விடைகளைத் தருகின்றது. குறவன் கூறும் மந்திரவளமும், நூவன் கூறும் மூலிகை வளமும் விவிலியச் செய்திகளை விளக்கிநிற்கின்றன இத்தகு பகுதிகளும் பிற குறவஞ்சிக்குரியன வல்ல.

குறவஞ்சியின் புறவடிவமான யாப்பமைப்பு, பலவகை யாப்பு வடிவங்களின் கலவையாக அமைகின்றது. பல பாவடிவங்களும் இசைச் செய்யுட்ளான சிந்து, கண்ணி, கீர்த்தனை, தரு முதலியனவும், சில குறவஞ்சிகளில் உரைநடைப் பகுதிகளும் காணப்படுகின்றன; பல்வகை யாப்பு கலந்தபோதும், பாடற்பொருண்மையும் பாவடிவும் சில இடங்களில் இணைவு காட்டி அமைகின்றன. 'மங்களம்' எங்கும் இசைப்பாட்டான கீர்த்தனையாகவே வருகின்றது. கட்டியங்காரன் வருகை ஆசிரிய விருத்தமாகவும் இசைப் பாடலாகவும் இணைகின்றது. குறத்திவருதல் அனைத்து நூலிலும் அகவல், இசைப்பா என்பனவற்றிலும், குறத்தி தெய்வங்களை வேண்டல் ஆசிரியப்பாவாகவும், சிங்கன் சிங்கி உரையாடல் பெரும் பான்மை கண்ணிகளாகவும், இறுதி வாழ்த்து ஆசிரிய விருத்தமாகவும் அமைகின்றன. கீர்த்தனைகள் நூலின் மையப் பகுதியாக அமைந்து, அவற்றை இணைக்கவும் பொருட்தொடர்பு அளிக்கவும் பிற பா-வகை-இனங்கள் வருகின்றன. உரை நடையாக அமையும் பகுதிகளும் பெரும்பாலும் பொருள் தொடர்ச்சிக்கு உதவியாகவே வருகின்றன. சிலம்பின் உரைப்பாட்டு மடைப்பகுதிகளை இங்கு நினைக்கலாம். அங்குள்ள 'கருப்பம்' போலக் குறவஞ்சியின் சில உரைப்பகுதிகளும் முன்வரும் பாடற் பகுதியின் கருத்தைத் தொகுத்து உரைக்கின்றன. அவையோருக்கு எளிதில் புரியும் வண்ணம் இவ்வுரைப் பகுதிகளமைவதாகக் கொள்ளலாம். இவையன்றி, கட்டியங்காரன் கூற்றாகவும், ஆசிரியர் பேச்சாகவும், ஒரு பாத்திரம் இன்னோர் பாத்திரத்தை அழைக்கு முகமாகவும், உரையாடலாகவும் 'வசனம்' எனும் உரைப்பகுதி அமைந்து, உரையாடலையும் உரைநடையையும் ஒருங்கு குறித்தது. ஒதாளர் குறவஞ்சி இருபக்க அளவிலுள்ள நீண்ட உரைநடையைத் தருகின்றது.

குறவஞ்சி எனப் பெயர் பெற்றும், அமைப்பு மாறுபாடுடைய வேறு நூல்கள் சிலவும் அமைகின்றன. பீர்முகம்மதின் ஞானரத்

தினக் குறவஞ்சி, குறவன்-குறத்தி உரையாடல் மெட்டின் ஈரடிப் பாடலை மப்புக் கொண்டு கேள்வி பதிலாக ஞானக்கருத்தை விளக்குகின்றது. வள்ளியம்மன் ஆயலோட்டும் குறவஞ்சி, காப்புக் குப்பின் 'குறம்' எனும் பகுதியில் வள்ளி கதையை நுவல்கின்றது. வள்ளிபிறப்பு முதல் முருகன் மணம் வரைக் கதை சென்று 'வாழி' யில் முடிய இடையில் தினைப்புனம் காக்கும் 'ஆயலோட்டும்' செய்தி 'ஆலாலோ ஆலோ' எனும் ஒலிக் குறிப்புடனும் பல் வகைப் பறவைப் பெயர்ப்பட்டியலுடனும் அமைகின்றது.

கைக்கிளை

ஒருதலைக்காமம், ஏழிசையுள் மூன்றாவதாகிய காந்தார சுரம் ஆகியன அடிப்படைப் பொருண்மைகள். இவற்றுள் முதன்மைப் பொருளான ஒருதலைக் காமம் அடிப்படையாக, மருட்பாவகையான கைக்கிளை மருட்பாவும், ஐந்து 'விருத்தப்' செய்யுளில் ஒருதலைக் காமத்தைப் பற்றிக் கூறும் கைக்கிளைச் பிரபந்தமும் இச்சொல்லால் குறிக்கப்படுகின்றன.

கைக்கிளையை, ஒருதலைக் காமம் எனச் சிறப்புக்குன்றிய நிலையிலும், காட்சி-ஐயம்-துணிவு-தெளிதல் போன்ற நிலைகளுடன் அன்பின் ஐந்திணைக்கு முன்னிலையாக அமையும் சிறப்புடையது எனும் நிலையிலும் கொள்ள வாய்ப்பு அமைகின்றது.

தொல்காப்பியம், அகத்திணையியலிலும் புறத்திணைப் பாடாணிலும் கைக்கிளைக்கு இடமளித்ததோடு செய்யுளியலிலும் அதன் வடிவுபற்றித் தனி இடம் அளிக்கின்றது. வெண்பா வகையாகவும், வெண்பாவாகி ஆசிரியமாக முடியும் நிலையிலும் இது (மருட்பா) கருதப்படுகின்றது (செய் 114, 115). அடிவரையில் லாச் செய்யுளாகவும் அது அமைகின்றது (செய் 153). தொல்காப்பியம் கைக்கிளையை ஆண்பாற் சார்த்தி மொழிகின்றது (அகத். 53) புறப்பொருளின் பாடாண் திணைத் துறையாகவும் இது பொருந்துகின்றது (புறத். 29). இதனால் அகத்தில் திணையாகவும் புறத்தில் துறையாகவும் அமையும் சிறப்புப் பெறுகின்றது அகக் கைக்கிளை ஆண்பாற் கூற்றிலும், புறக் கைக்கிளை பெண்பாற் கூற்றிலும் பொருந்துகின்றன. முன்னதில் உணர்வு வெளிப்பாடும், பின்னதில் தலைவன் புகழும் நோக்கமாகின்றன.

தொல்காப்பியம் கூறிய கைக்கிளைச் செய்யுள் சங்க காலத்தில் சிறிது வேறுபட்டு அமைகின்றது. புறநானூறு (83-85) பெண்பாற் கூற்று-ஆசிரியப்பா என இதனை அமைக்கின்றது. கலித்

தொகை, கலிப்பா யாப்பு மாற்றத்துடன் ஆண் உற்ற ஒரு தலைக் காமச் செய்திகள் சிலவற்றைக் கூறுகின்றது. குறிஞ்சிக் கலி (20, 21, 22) யின் பாடல் சில காமஞ்சாலா இளமையோள் வயின் தலைவன் கொண்ட கைக்கிளை உணர்வுகளைப் புலப்படுத்துகின்றன. முல்லைக் கலி (8, 9, 12, 13) யின் சில பாடல்களும் உரையாசிரியர் நச்சினார்க்கினியரால் கைக்கிளைப்பாற்படுத்தப்படுகின்றன. காமஞ்சாலா இளமை, வினைவல் பாங்கு என்பன பற்றி இவை அன்பினைந்திணையின் மாறுபடுகின்றன.

திருக்குறள், அன்பினைந்திணைக்கு முற்பட்ட கைக்கிளை உணர்வினை, தகையணங்குறுத்தல், குறிப்பறிதல் போன்றவற்றில் காட்டுகின்றது முத்தொள்ளாயிரம் மன்னவன் பால் அன்புற்று மயங்கும் மங்கையரின் கைக்கிளை உணர்வுகளை வடிக்கின்றது.

ஒத்த நிலையுடையோர் பால் ஏற்பட்ட கைக்கிளை, உயர்நிலையுடைய அரசுத் தலைவன் பால் ஏற்படுவதை முத்தொள்ளாயிரம் காட்ட, அது இறைவன்பால் ஏற்படுவதை பக்தி இலக்கியம் காட்டுகின்றன அதனால், இது மானிடக்காதலாக அன்றி பக்திக் காதலாக மாற்றம் பெறுகின்றது. இறைவன் மாட்டு மானிடப் பெண்டிர் நயந்த பக்கமாக (காமப்பகுதி கடவுளும் வரையார்-புறத் 23) உலா போன்ற பிரபந்தங்களிலும் காப்பியங்களிலும் இக்கூறு இடம்பெறுகின்றது. கம்பன் பால காண்டத்தில் அமைக்கும் கைக்கிளைப் படலம் இங்குச் சுட்டத்தக்கது. இவையும், கோவையிலக்கியங்களின் தொடக்கம் தரும் கைக்கிளைச் செய்திகளும், இதனைத் தனிப் பிரபந்தமாக முழுமைப்படுத்தும் வாய்ப்பை அளித்திருக்கலாம்.

ஆண்பால் கைக்கிளைக்குரிய காட்சி, ஐயம் போன்றனவற்றைச் சேக்கிழார் பெண்பாற்குப் பொருத்திக் காட்டுவதைப் பரவையார் சுந்தரரைப் பார்க்குமிடத்தில் காண்கின்றோம். பிற்காலக் குறவஞ்சிப் பிரபந்தம் சில, உலாவரும் இறைத் தலைவனைத் தலைவி இவ்வாறு ஐயுறுவதைக் காட்டுவது இதன் தொடர்பாக அமைகின்றது எனலாம்.

கையறுநிலை

கையறுநிலை, தலைவனேனும் தலைவியேனும் இறந்தமைக்கு அவர் ஆயத்தார் முதலானோர் செயலற்று மிக வருந்தியமை கூறும் புறத்துறை, கையறுநிலையைப் பற்றிய பிரபந்தம் ஆகியனவற்றைச் சுட்டும்.

தொல்காப்பியம் இச் சொல்லாட்சியையும் துறைவிளக்கத்
தையும் தருகின்றது—

கழிந்தோர் தேளத்து அழிபடர் உறீஇ
ஒழிந்தோர் புலம்பிய கையறு நிலையும் (1025,27)

இறப்பு, இழப்பு நிகழ்வுகள் வரும் சூழலில் இக்கையறுநிலைப்
பாடல்கள் எழுகின்றன. தொல்காப்பியம் சுட்டிய இலக்கணத்
திற்குப் பின் புறப்பொருள் வெண்பா மாலையும் இதனைத்
தருகின்றது. அரசனின் இறப்புக் காரணமாகக் கையற்று
உரைத்தலும் (267), இறந்தோனின் புகழை ஏற்றி மொழிதலும்
(268) இத்துறையாக அமைகின்றன.

பன்னிரு பாட்டியல் தொடங்கிய நூல்கள் கையறு நிலையை
ஒரு இலக்கிய வகையாகக் கொண்டு இலக்கணம் வகுக்கின்றன.
இருவகைப் பொருண்மை நிலைகள் சுட்டப்படுகின்றன. அரசருக்
காகப் புலவர் பாடல் ஒரு நிலை; கணவனொடு மனைவி
ஒருங்கிறத்தலால் ஆயத்தாரும் பரிசிலரும் துன்புற்று உரைத்தல்
பிறிதொரு நிலை. கையறு நிலைப் பொருண்மை கவி, வஞ்சிப்
பாக்களில் வரலாகாது என்ற ஒரு விலக்கு வரையறையையும்
இவை தருகின்றன.

புறநானூறு கையறு நிலைத் துறையில் பல பாடல்களைத்
தருகின்றது.* இவை தவிர இறப்பெனும் இழப்புப் பொருண்மை
யுடன் வேறு பல புறத்துறைகளும் அமைவது சுட்டத்தக்கது.
ஆனந்தப் பையுள், முதுபாலை, தாபதநிலை, வேத்தியல் ஆகிய
துறைகள் இந்நிலையின என்பர்.** அரசர் இறந்ததற்காகக்
கவிஞர் பாடுதல், மனைவியை இழந்த கணவன் புலம்பல்,
கணவனை இழந்த மனைவி அவலித்தல் ஆகியன தன்னுணர்ச்சி
வெளியீடாக அமைகின்றன. மனைவியின் கையற்ற உணர்வினைப்
புலவர் ஏற்றுப் பாடலும், கையற்றோர் துயரை அவர் வருணித்
தலும், நடுகல் வீரனைக் கவிஞர் கவிதையாக்கலும் அமைகின்றன*

காப்பியங்களும் அவலச் சுவை நிறைந்த இத்தகு பாடல்
களைத் தருகின்றன. சிலப்பதிகார நாயகி தன் கணவனுக்காக
வடித்த கண்ணீரைத் துன்பமாலையில் காண்கிறோம். கணவனை
இழந்த பெண்ணின் கைம்மைத் துன்பம் இங்கு மிகுதியாகச்
சுட்டப்படுகின்றது. 'எங்கணா என்னா இனைந்தேங்கி' மாழ்கும்

* 65. 112-120, 217-227, 230-243, 260, 261, 263-265, 270

** ம. செ. செண்பகம், இலக்கியவகைக் கருத்தரங்கு மதுரை

தலைவியை இளங்கோ காட்டினாரெனினும், பாண்டிமா தேவியைக் 'கணவனை இழந்தோர்க்குக் காட்டுவதில்' எனக் கூறியமையும் நிலையிலேயே படைக்கின்றார். முன்னதில் ஒப்பாரியின் சாயலைக் காண்கின்றோம்.

நந்திக் கலம்பகத்தின் ஈற்றில் அமையும் 'கையறு நிலைப் பாடல்' சிற்றிலக்கிய காலத்தில் இப் பொருண்மை நிலையைச் சுட்டுகின்றது. புலவனின் அடைக்கலம் புகும் புகலிடம் இன்மையே இங்கு மிகுதிப்படுத்தப் படுகின்றது. சங்க இலக்கியத்திலும், அரசன் இறந்தானே என அவனுக்காக வருந்துதலின் புறமே, புரப்பாரின்றி வருந்தும் தன் வறுமை நிலையைப் புலவர் புலப் படுத்தல் அமைவது குறிப்பிடத்தக்கது.

பக்திக் காலம் தரும் 'தசரதன் புலம்பல்' இழப்புக்காக வருந்திய நிலையைத் தருகின்றது. 'இரங்கல்' 'புலம்பல்' 'ஒப்பாரி' என அமையும் இலக்கியங்கள் கையறு நிலையின் பல்வித வெளிப் பாடாக அமைகின்றன எனலாம். சரமகவி, இரங்கற்பா எனும் அமைப்புடனும் இக்காலத்தில் இவை தரப்படுகின்றன (ஆலத்தூர் மலைப் பெருமான் சுவாமி சரமகவி-கதிர்வேற் கவிராயர்).

பட்டினத்தார், அன்னை இறந்த போது கையறுநிலையாகப் பத்துப் பாடல் பாடியன. துன்பவுணர்வின் உச்ச நிலையாக அமைகின்றன. தனிப்பாடல் திரட்டுகள், கையறு நிலைப் பொருளுடைய பல தனிச் செய்யுட்களைத் தருகின்றன. தற்காலத்தும், பெருந்தலைவர்களின் மரணம் இச் செய்யுள் வகையை வளர்க்கின்றது. இவை இறந்தவரின் வாழ்வு நிகழ்வுகளையே பொருளாகக் கொண்டு இழப்பைத் துணைப் பொருண்மையாக ஏற்றுள்ளன எனக் கொள்ளும் நிலையில் காணப்படுகின்றன. மறைமலையடிகளின் சோமசுந்தரக் காஞ்சியும் கையறு நிலை பற்றிய எண்ணத்தில் குறிப்பிடத் தக்கது. இரவிவர்மா இறந்த போது பாரதி பாடிய கையறு நிலைச் செய்யுட்களும் சுட்டத் தக்கன.

கை வழக்கம்

கையின் கொடைக் குணம், தொழில் திறமை, கோயிலில் பூசகர் முதலியோர்க் குரிய உரிமை, ஈமக்கடன் ஆற்றியபின் குடிமக்கள் ஐவர்க்களிப்பவை போன்ற சில செய்திகளை இச்சொல் சுட்டுகின்றது. கையின் கொடைக் குணத்தை விளக்கி மொழியும் பாங்கில், இது இலக்கியப் பெயராகின்றது.

கம்பரின் பெயரில் அறியப்படும். 'திருக்கை வழக்கம்' எனும் நூல் இதன் முதல் வகையாகும். 59 கண்ணிகளைக் கொண்ட இக் கலிவெண்பா நூல், வேளாளருடைய கையின் பெருமையைப் புகழ்ந்து கூறுகின்றது. ஒரு குறிப்பிட்ட குலத்தினரின் சிறப்புக் கூறும் பாங்கு இங்குப் பொருந்துகின்றது.

இவ் அமைப்பின் சார்பு காரணமாகப் போலும், புகழேந்திப் புலவர் பெயரில் மற்றொரு 'திருக்கை வழக்கம்' அறியப்படுகின்றது. செங்குந்தர் பிரபந்தத் திரட்டில் இடம்பெறும் இந்நூல், காப்புச் செய்யுளும் 159 கண்ணியுடைய கலிவெண்பாவும் ஆக அமைகின்றது. இது செங்குந்தர் மரபினருள்ளே மேம்பட்டவரின் கை வண்மையைச் சிறப்பிப்பதோடு, பெரும்பான்மைக் கண்ணியும் 'கை' என முடியும் நிலை கொள்கின்றது.

செங்குந்தர் பிரபந்தத் திரட்டு, இதன் தொடர்பாக இன்னொரு பிற்கால நூலையும் தருகின்றது. ஆறுமுகப் பாவலரின் செங்குந்த வேலவர் திருக்கை வழக்கத்தந்தாதி அது. முன்னூற் செய்தி இங்குக் கலித்துறை அந்தாதி வடிவில் வந்து, ஒரே இலக்கியவகை இருவேறுபட்ட வடிவம் ஏற்றலைக் காட்டுகின்றது.

சண்டை

சச்சரவு, போர் எனும் சொற்பொருளின் அடிப்படையில், இப் பொருண்மை முதன்மை பெறும் இலக்கிய வகைக்குப் பெயராகச் சண்டை என்பது அமைகின்றது.

நாட்டுப்புறக் கதைப்பாடலாக அமையும் கான்சாகிபு சண்டை, பிரிட்டிஷ் ஆட்சி தமிழகத்தின் தென் பகுதியில் பரவிய காலத்தினதாக அமைகின்றது. கான்சாகிபு ஆர்க்காட்டு நவாபுடனும் கம்பெனியாரிடமும் பகைமை கொண்டு போர் புரிந்து, சிறைப்பட்டுத் தூக்கிலிடப்பட்ட கதையை, உச்ச நிகழ்ச்சியான போரின் பெயரால் சண்டை எனச் சுட்டுகின்றனர் எனலாம்.

இவ்வாறே, கட்டப் பொம்மன் வரலாறு எனும் கதைப் பாடலும், கட்டப்பொம்மன் சண்டைக் கும்மி எனச் சுட்டப்படுகின்றது. முக்கிய நிகழ்ச்சியாகவும் கதையின் உச்சமாகவும் அமையும் போர், முதன்மை பற்றி நூலுக்குப் பெயராவது இங்குப் பொருந்துகின்றது.

பெரிய எழுத்துக் கதைகள் சில இவ்வாறு போர் நிகழ்ச்சியை மையமாகக் கொண்டு 'சண்டை'யெனப் பெயர் பெறல் இங்கு

நினைக்கத்தக்கது. அபிமன்னன் சண்டை நாடகம், சயிந்தவன் சண்டை நாடகம், மாடுபிடி சண்டை நாடகம், மயிலிராவணன் சண்டை நாடகம், முதல்தாள் சண்டை நாடகம், பன்னிரண்டா நாள் சண்டை நாடகம், பீஷ்மர் சண்டை நாடகம் போன்று பல அமைவது, புறத்திணையிலக்கியம், மக்கள் இலக்கியத்தில் பெற்ற உருவத்தைக் காட்டுகின்றது.

வில்லுப்பாட்டாக அமையும் கீசகன் சண்டை, கர்ணமகாராசன் சண்டைக் கதை, உத்திர குமாரன் சண்டைக் கதை போன்றனவும் பெயர் இயைபு காட்டுகின்றன.

சந்நிதிமுறை

சந்நிதி எனவும் சன்னிதி எனவும் அமையும் சொல், அண்மை நிலை தெய்வம் குரு பெரியோர் இவர்களின் திருமுன்பு, கோயில், சன்னிதானம் (கடவுள் ஆவேசிக்கை) எனும் பொருண்மைகளுடையது; அடைவு, நூல்... முதலிய பல பொருளை முறை எனும் சொல் உணர்த்துகின்றது. இந் நிலையில் சந்நிதிமுறை எனவும் சந்நிதி முறை எனவும் வழங்கப்படும் படைப்புகள், கோயில் சார்பு நூல்களைக் கொண்டு அமைகின்றன.

முருகைய பங்கஜாக்ஷியின் திருச்செந்திற் முருகன் சந்நிதி முறையின் அணிந்துரையில், எம். பக்தவத்சலம் என்பார், 'தமிழிலுள்ள இலக்கிய வகைகள் பலவற்றுள் சந்நிதி முறை என்பது ஒன்று. இறைவன் திருமுன்னிலையிற் சென்று தத்தம் முறையீடுகளைச் செய்து கொள்வது போல் பாடப்பெறும்' என இதனை விளக்குகின்றார் இத்தகு நூல்கள் கோயில் வழிபாட்டில் உதவியாக அமையும் என்பது, துரோபதை யம்மன் சந்நிதி முறையின் முன்பகுதியால் உணர முடிகின்றது.

“சந்நிதிக்கு முக்கியமானவர்களின் வந்தனச் செய்யுட்கள்- தேவியை ஸ்தோத்திரஞ் செய்வதற்கு அவள் அற்புதச் செய்கையை எடுத்துச் சொல்லித் துதிக்க... தேவியார் சரித்திர சங்கர விளிச் சோடசமாலை;—அம்மையின் ஆவேசாம்சம் பக்திமான்கள் சரீரத்தில் பிரவேசிக்கத் தக்க பீசாட்சர சம்பந்த இரங்கல் வெண்செந்துறைக் கண்ணிகளும், பாரதப் பிரசங்காதி காலங்களில் லயசதி யுப கருவிகளோடு அம்மையைத் துதிப்பதற்கு கீர்த்தனங்களும்—அம்மையின் திருமண முதலிய விசேஷ காலங்களில் ஷே விதஞ் சொல்லக் கூடிய திருவூஞ்சல். இலாஸி, பத்தியம், கொச்சகம், மங்கள கீர்த்தனம் இவை

களும்—அம்மையார் வீதிப் பிரவேசம் முதலிய விஜய காலத் திற்கு உபயோகமாய் எச்சரிக்கைக் கண்ணிகளும்—தேவியின் சந்நிதியில் பிரசங்கிகள் முதலோர்களுக்கு வஸ்திரம், பொன், அன்ன முதலியது அளிப்பவர்களுக்கு மங்களாசரணை சொல்லு தன் முதலிய கலித்துறைச் செய்யுட்களும்—அம்மையின் சந்நிதிக்கு விசேஷந் தந்த முன்னோர்களையும் பின்னடைந்து நலம் பெற்றோர்களையுஞ் சேர்த்துச் சொல்லிய போற்றி வாழிச் செய்யுட்களும், அம்மை வாசற் போத்து ராஜஸ்வாமி யாவேசாம்ச வரவு ஈற்றடி மடக்குக் கொம்மிகளும்—ஆகிய இவைகளாம்” (பக் ii, iii...)

சந்நிதி முறை எனும் கோவில் சார்புடைய இலக்கிய வகை பெரும்பாலும் பல இறை நூல்களை அடக்கியதாக உள்ளது; அருகி ஒன்றும் சிலவுமாக நூல்கள் சந்நிதி முறையில் காணப்பட லும் உண்டு பெரும்பாலும் ஒருதலத்து ஒரு கோயிலின் இறைவன் தலைவனாக ஒருவர் பாடிய பல சிறு பெரு நூல்களின் கொத்தாக இவை அமைகின்றன. இத்தகைய நூல்களுள் மிகவும் புகழ் பெற்றன வற்றுள் ஒன்றாக ஸ்ரீ சிதம்பர சுவாமிகள் இயற்றிய திருப் போரூர் முருகன் சந்நிதி முறை சுட்டப்படுகிறது.

மேலும், தி. கந்தப்ப தேசிகரின் (19 நூ) திருத்தணிகை சந்நிதி முறை, சோணாசல பாரதியின் கம்பை சந்நிதி முறை, சேதுராம னாரின் காஞ்சி காமகோடி பீடாதிபதி ஸ்ரீ ஜகத்குரு ஸந்நிதி முறை, நரசிம்ம அய்யங்காரின் உறையூர் கமல வல்லித் தாயார் சந்நிதி வைபவம், வைஷ்ணவி சந்நிதி முறை போன்றனவும் அமைந்து, வழிபாட்டுத் தலைமையுடைய இறையோர்-பெரியோரை, தலங் களை ஒட்டி உருவாகின்றமையைக் காட்டுகின்றன.

திருப்போரூர் சந்நிதி முறை ஒன்று தமிழிசை யாப்பில் (8+8) ‘எச்சரிக்கை’ மட்டும் தருகின்றது.

அருமா மறை முதலோதிய வானைக்கொரு துணையே
பரிபூரண சுகமே போரிப்பதியே எச்சரிக்கை.

திருத்தணிகை சந்நிதி முறை இவ்வாறு, 110 கலித்துறையும் ஒரு வெண்பாவுமாகிய ‘ஐங்கரனே’ எனும் ஈறொப்புப் பெறும் திருத் தணிகை ஐங்கர மாலையைக் கொண்டமைகின்றது.

சிதம்பர சுவாமிகளின் திருப் போரூர் சந்நிதி முறை, அலங் காரம், தாலாட்டு, திருப்பள்ளியெழுச்சி, பெரிய கட்டியம், சின்ன இ.வ.—23

கட்டியம், எச்சரிக்கை, வண்ணத் தாழிசை, மட்டு விருத்தம், கவி விருத்தம், பெருங்கழி நெடில் விருத்தம், குறுங்கழி நெடில் விருத்தம், வண்டுவிடு தூது, ஊசல், அட்டகம், சந்தக் கழிநெடில் விருத்தம் முதலிய 27 நூல்கள் கொண்டமைவது சுட்டத்தக்கது.

சௌந்தர ராஜ உடையாரின் படைப்பு, துரோபதை யம்மை சந்நிதி முறை விளக்கச் சோடசமாலை, துரோபதை யம்மை இரங்கல், ஜாவளிக் கிர்த்தனம், திருவஞ்சல், இலாலி, மங்களம், எச்சரிக்கைப் பத்து, போத்துராஜ ஸ்வாமிகள் கொம்மி முதலிய ஒன்பது பகுதிகளைப் பெறுகின்றது.

முருகைய பங்கஜாக்ஷியின் திருச் செந்தில் முருகன் சந்நிதி முறை (1963), வருகைப் பத்து, திருவெம்பாவை, திருப்பள்ளியெழுச்சி, திருவம்மாளை, திருப்பல்லாண்டு, வாழ்த்து, தாண்டகம், திருஅங்க மாலை, ஆனந்தக் களிப்பு, திருவுந்தியார், தாலாட்டு, முத்தம் வேண்டல், பூச் சூட்டல், அக்ஷர மலர்மாலை, கும்மி, வெண்ணிலாத் தூது, அபயகரம் முதலிய 24 நூல்களை உள்ளடக்குகின்றது.

சோணாசல பாரதியின் கம்பைச் சந்நிதி முறை (1903) முருகர் அலங்காரம், வெண்பா மாலை, தாலாட்டு, திருப்பள்ளியெழுச்சி, பெரிய கட்டியம், சின்ன கட்டியம், எச்சரிக்கை, வண்ணத் தாழிசை, ஊசல், பெருங்கழி நெடில் விருத்தம் எனும் பத்து நூல்களுடன் அமைகின்றது.

பொருண்மை, பக்தியாக-இறைமையாக அமையினும் வகைமையிலும், வடிவிலும் பன்மை காட்டுவதாகச் சந்நிதி முறை அமைகின்றது. பல பிரபந்த இணைவும் புலப்படுகின்றது.

சாத்திரம்

நூல், வேதாந்தம் தர்க்கம் முதலிய தத்துவ நூல், பிரகிருதி சாஸ்திரம் முதலிய அறிவியல் நூல் போன்றன இச் சொல்லால் உணர்த்தப்படுகின்றன. 'சாத்திரம் பல பேசும் சமூகர்களாள்' எனத் தேவாரம் இச் சொல்லாட்சியைத் தருகின்றது.

சாத்திர நூல்களும், உரைநடையிலன்றி செய்யுளில், இலக்கியமாக எழுதப்படுதல் அண்மைக் காலம்வரைத் தமிழில் காணப்பட்டது. சமயச்சார்பு எனக் கருதும் போது, தோத்திர நூல்கள் ஒரு பாலாக, சாத்திர நூல்களும் தனி வகையாக வளர்ந்தன.

அன்றியும், 'சாத்திரம்' எனப் பெயர் பெற்று இறைமைத்தத்துவம் கூறிய இலக்கியங்களும் காணப்படுகின்றமை தனியாகச் சிந்திக்கத் தக்கது.

சைவசித்தாந்தச் சாத்திர நூல்கள் பதினான்கு அமைகின்றன. இவை, மெய்கண்ட சாத்திரம் எனும் சிறப்புக்குரியது. இவையனைத்தும் இறைமை பற்றிய தத்துவச் செய்திகளை விளக்குகின்றன. இவற்றில், மெய்கண்டாரின் சிவஞான போதத்துக்கு விளக்கமாக, அருணந்தி, சிவாச்சாரியர் சிவஞான சித்தியாரின் சுபக்கம் எழுதியது குறிப்பாகச் சுட்டத்தக்கது. தொடர்ந்து இதே உட்பொருளுடன் கொற்றவன்குடி உமாபதி சிவாச்சாரியாரின் சிவப்பிரகாசமும் எழுந்துள்ளது. திருவருட்பயன் சித்தாந்தச் சாத்திரம் எனக் குறிக்கப்படுகின்றது. பத்து தலைப்புகளில் நூறு குறள்களுடையது இந்நூல்.

15-ஆம் நூற்றாண்டில் சிவஞான வள்ளல் செய்த தொகை நூல் வள்ளலார் சாத்திரம் என அமைகின்றது.

சிந்தனை

எண்ணம், தியானம், மீண்டும் நினைத்தல், கவனம் எனப் பல பொருட் கொள்ளும் இச்சொல், இறைவனைத் தியானிக்கும் இலக்கியவகையையும் குறிக்கின்றது.

கடவுளை நினைந்து, 'போற்றி' கூறும் நிலை இவ்விலக்கிய வகையின் பொதுப் பொருண்மை. 'பிள்ளையார் சிந்தனை' பல ஓரடிச் செய்யுள்களாலாகி, அடிதோறும் 'ஜெய ஜெய' எனும் முடிவு கொண்டு, நாமாவளி போல் அமைகின்றது. இதன் அடிகள் ஆத்திருடி போன்ற அகரவரிசை கொள்ளுதல் இதன் எளிமையான முறைவைப்பு நிலையை உணர்த்துகின்றது.

ஆயின், 'பள்ளியிற் பிள்ளையார் சிந்தனை' 'சரஸ்வதி சிந்தனை' போன்றன இத்தகு அமைப்பிலன்றி விருத்தவடிவில் வரல் வேறு பாடாக அமைகின்றது. சில அடி, அல்லது அரையடியின் ஈற்றில் 'நமோஸ்து' எனும் முடிவு சரஸ்வதி சிந்தனையில் அமைவது குறிப்பிடத்தக்கது.

உரைநடையில் 'சிந்தனை' நூல்கள் சில அமைதல், இதனையும் ஒரு தத்துவச் சார்புடைச் சாத்திர நூல்வகையாகக் காட்டுகின்றது. அட்டளை, அட்டவணை போன்ற நூல்களின் அமைப்பு இதில் தென்படுவதுண்டு. சிதம்பர ரகசிய சிந்தனை, உபய ஞான

மார்க்கச் சிந்தனை, அத்தியாரோப அபவாத சங்கிரக சிந்தனை போன்ற நூல்கள் இத்தகு நிலையில் அமைகின்றன.

சின்னப்பூ

சின்னப்பூ என்பது, நூறு தொண்ணூறு எழுபது ஐம்பது முப்பது இவற்றுள் ஒரெண் கொண்ட நேரிசை வெண்பாக்களால் அரசனது தசாங்கத்தைக் கூறும் பிரபந்தம், விடுபூ, கிள்ளுப்பூ ஆகியவற்றைக் குறிக்கும்.

சின்னம் என்ற சொல், 'அடையாளம்' எனும் பொருளில், அரசர்க்கு அடையாளமான உறுப்புகளைச் சார்ந்து நின்று அவன் அங்கங்களைப் பாடும் இலக்கியத்திற்கு ஆயிருக்க வேண்டும்*

இச்சொல்லின் முதல் ஆட்சி, சீவக சிந்தாமணியில் 'விடுபூ' என்ற பொருளில் 'சின்னப்பூ வணிந்த குஞ்சி' (2251) என வருகின்றது சின்மலர் தூவும் சிலம்புத்தொடரை இங்கு நினைக்கலாம். இலக்கியத்துக்கு இச்சொல் ஆகி வரும் நிலையைத் தத்துவராயரின் 'சின்னப்பூ வெண்பா' எனும் பிரபந்தம் அளிக்கின்றது (மு. அருணாசலம்).

அரசனின் அரசியலுறுப்புகளைப் பற்றிய எண்ணம் தொல் காப்பியத்தில் அமைந்து விட்டபோதும் அவற்றைத் தொடர்ந்து ஓரிடத்தில் பாடும் இயல்பு பக்திக்காலத்தில் தோன்றியது. மானிடரையும் மன்னனையும் பாடாது இறைவனையே பாடிய அடியார் இவ் அரச இலக்கியத்தையும் பக்தி இலக்கியம் ஆக்கினர். சொருபானந்தருக்குரிய 'தசாங்கங்கள்' இங்குக் கூறப்படுகின்றன. ஒவ்வொரு அங்கத்திற்கும் பத்துப் பாடலாக நூறு பாடல் இதன் கண் உண்டு. தத்துவ சரிதையாக அமையும் இதன்கண் பேர், நாடு, ஊர், யாறு, மலை, கொடி, மா, முரசு, படை, தார் ஆகியன பாடப்படுகின்றன. ஒரு உறுப்புப் பற்றிய பத்துப்பாடல் கொண்ட பகுதிகள் ஈறொப்புப் பெறுகின்றன. தசாங்கப் பத்துப் போன்றே இங்கும் வெண்பா யாப்பு வரல் நினைக்கத்தக்கது.

சீட்டுக்கவி

சீட்டுக்கவி, ஒலைப் பாசுரத்தைக் குறிக்கின்றது. கடிதச் செய்தி செய்யுள் வடிவில் அமைந்து கவிதை நயம் பொருந்தும் போது அதுவே தனி இலக்கிய வகையாகின்றது.

* 'தசாங்கம்' என்பதும் காண்க

திருவிளையாடற் புராண பயங்கரமாலை, இறைவன், சேரமான் பெருமாள் நாயனாருக்குப் பாணனார் வழியனுப்பிய திருமுக ஓலையை, இச் சொல்லால் குறிக்கின்றது 'சேரற்குச் சீட்டுக்கவி பாடிக் கொடுத்த' (55) என,

தூது மிகப் பழங்காலம் முதலே உள்ள பழக்கமாக அமைதல் போன்று, ஓலைச் செய்தியும் பண்டைக் காலம் முதலே வழக்கமாக இருந்த ஒன்று. தமிழிலக்கியத்தைப் பொறுத்தவரை கலைமடந்தையாம் மாதவியின் கடிதங்கள் சிறப்பாகக் குறிப்பிடத்தக்கன. இத்திருமுகங்கள் இலக்கிய நயமும் பண்புவிளக்கமும் பொருந்தியமைவதோடு காப்பிய நிகழ்வினும் முதன்மை பெறல் சுட்டத்தக்கது. தொடர்ந்து வந்த காப்பியங்களான பெருங்கதை, சிந்தாமணி போன்றவற்றில் இம் முடங்கலின் பயிற்சி மிகுந்தமைகின்றது. பக்திக்காலம் இறைவன் அடியவருக்கு அனுப்பிய கடிதத்தைத் தந்து விஞ்சி நிற்கின்றது.

பதினோராம் திருமுறையில் அமையும் சிவபெருமானின் 'திருமுகப் பாசரம்' சிறப்பு வாய்ந்த முதல் சீட்டுக்கவி இலக்கியமாக அமைகின்றது. தனிப்பாடலாக, கடிதப் பொருண்மை பொருந்தி வரும் இதுவே பிற்காலச் சீட்டுக் கவிகளுக்கு வழிகோலியது எனின் அது மிகையன்று. பிரபந்த தீபம் தவிரப் பிற பாட்டியல்கள் இதனைத் தனியிலக்கியமாகச் சுட்டாதபோதும் திருமுறைப் பாடல் இதனைத் தனியிலக்கிய வகையாக்குகின்றது. பன்னிரு அடி நேரிசை யாசிரியப்பாவாக இறைவன் திருமுகம் அமைகின்றது, யார், யாருக்கு, என்ன நோக்கத்துடன் எழுதினர் எனும் முக்கூறுகளும் இதன்கண் இடம் பெறுகின்றன.

பல தனிப்பாடல்களின் திரட்டான பெருந்தொகை பல சீட்டுக்கவிகளைத் தருகின்றது (1247, 1789-97). ஓலை, நிருபம் என உட்குறிப்புப் பெறுமிவை பெரும்பாலும் புலவர் தன் நிலையை உணர்த்தலும் வேண்டுதல் கூறலும் தந்து அமைகின்றன. நீண்ட ஆசிரிய விருத்தங்களாக இவை அமைகின்றன.

சிவப்பிரகாச சுவாமிகள், காளி கோயில் தேரால் மடத்து முருங்கை மரம் வீழவே பிடாரிக்கு எழுதிய சீட்டுக்கவி மீண்டும் மரம் தழையக் காரணமான செய்தியும் இங்கு எண்ணத்தக்கது. தனிப்பாடல் திரட்டுகள் பல சீட்டுக்கவிகளைத் தருகின்றன. முத்தப்பச் செட்டியார், 'ஏழு நகரத்தார் பெயராற் பாடிய திருமுகவிலாசம்' காப்பும், கலிவெண்பாவுமாக அமைந்து கடிதத்

தூதாக அமைதல் இங்குக் குறிப்பிடத் தக்கது. தற்காலத்தும் பாரதியார் போன்ற பெருங்கவிஞரின் சீட்டுக்கவிகள் அறியப்படுகின்றன.

சுப்பிரபாதம்

வடமொழிச் சார்புடைய இச்சொல், நற்காலை எனப் பொருள்படுகின்றது. இறைவனுக்குப் பள்ளி எழுச்சி* பாடும் இவ் இலக்கிய வகையும் வடமொழிச் சார்புடன் அமைகின்றது. ஸ்ரீ வேங்கடேச சுப்ரபாதம், ஸ்ரீ குருவாயூரப்பன் ஸுப்ரபாதம் போன்ற பல நூல்கள் வடமொழியில் அமைகின்றன.

பள்ளியெழுச்சிப் பாட்டான இவை, பெயர்ப்பு நிலையில் தமிழிலும் அமைந்து, இதனைத் தமிழிலக்கியவகை ஆக்குகின்றன. ஸ்ரீ வேங்கடேச சுப்ரபாதம், ஹா. கி. வாலம் அம்மையால் நிலைமண்டில ஆசிரியமாகத் தமிழில் திருவேங்கடேசர் விடியற்காலைத் துதியாகத் தரப்பட்டுள்ளது.

கோசலை தேவியின்குணமிரு மைந்தா
வீசலைக் கடலில் வெய்யவன் உதிக்கத்
தேகறு சந்தியை தோன்றினன் ஆங்கே
தாசர தீ எழு கண்விழி வீரா...

என இது செல்கின்றது.

சோபனம்

வாழ்த்து, சோபனச் சொல்லை இறுதியிலுடைய வாழ்த்துப் பாட்டு, சுபச் செய்தி, சுபகாரியம், நன்னிமித்தம், நன்முகூர்த்தம், இருபத்தேழு யோகத்துள் ஒன்று, அழகு எனும் பொருண்மைகள் இச்சொல்லுக்குரியன.

வாழ்த்துக் கூறும் மங்களப் பாடல், சோபனப்பாட்டு, சோபன வாழ்த்து எனும் பெயர்களால் குறிக்கப்படுகின்றது. மணவாழ்த் தாகவும், ஆசி கூறும் பாடலாகவும் இது அமைகின்றது.

இச்சோபனப் பாட்டுக்குரிய மெட்டில் அமையும் நூலும் சோபனம் எனப் பெயர்பெறுதலைப் பனைமர சோபனம் (B. இரத்தின நாயகர் சன்ஸ், 1953) எனும் நூல் காட்டுகின்றது. பனை மரத்தின் சிறப்பினை அம்மரமே பெண்டிரை விளித்துக் கூறுவதாக நூல் அமைகின்றது. 'சோபனமடி சோபனம்...' எனும்

* பள்ளி எழுச்சி என்பதும் காண்க.

தொடக்கமும், காப்புச் செய்யுள் சுட்டுகின்ற 'சுபசோபனத் தமிழ் பாட' எனும் தொடரும் ஈற்றில் வரும் 'ஆல்போல் தழைத்து..' எனும் வாழிப் பகுதியும் இதற்குத் தனியமைப் புண்மையைச் சுட்டுகின்றன. இதேயமைப்புடன் தென்னை மரத்தைப் பற்றியமையும் 'சிவசோபனத் தமிழ்' தென்னமரக்கும்மி எனப்பெயர்மாறுபாடு கொள்வதும் இங்குச் சுட்டப்படற்குரியது. மெட்டால் சோபனமாகவும் கும்மியடிப்போர் துணையாகப் பாடும் பாடலானமை பற்றிக் கும்மியாகவும் அமைந்துள்ளது எனலாம்.

திருமணம் முடிந்து மங்கல வாழ்த்தாகப் புதுத்தம்பதியரைச் சோபனம் பாடல், முலைப்பால் சுவாமிகளின் நூதன கலியாணப் பாட்டில் இடம்பெறுகின்றது. 'சோபனம் ஜெய சோபனம்' எனத் தொடங்குவதும் ஈரடித் தாழிசைதோறும் சோபனம் எனும் ஈற்றியைபு அமைதலும், ஒவ்வொரு தாழிசை (15) முடிந்த பின்னும் பல்லவிபோன்று முதல் தாழிசை மீண்டும் பாடப் பாடலும் காணப்படுகின்றது.

மணம் முடிந்த மாப்பிள்ளைக்குங் கோதையர்க்குஞ் சோபனம் குணமுடைய மாப்பிள்ளைக்குங் கோதையர்க்குஞ் சோபனம் (சோ) என்பது போன்று தாழிசைகள் அமைகின்றன.

ஞானம்

அறிவு, கல்வி, தத்துவம், இறைஞானம், அறிவால் வழிபடுதல் போன்ற நிலைகளை ஞானம் எனும் சொல் குறிக்கின்றது. 16-ஆம் நூற்றாண்டுச் சித்தர் நூல்கள் சில 'ஞானம்' எனப் பெயர் பெறுவதை நோக்க இறைஞானமும், அவனை அணுகும் ஞான வழி பாட்டு முறையும் கருதப்பட்டதாகக் கொள்ளமுடிகின்றது.

அஞ்ஞானம் நீங்கி மெய்ஞ்ஞானம் பரவும் முயற்சியில் சித்தர்கள் ஈடுபட்டனர். சேஷ யோகிஞான ஏற்றம், ஞான ரத்தினக்குற வஞ்சி, ஞானக்கும்மி எனப்பலபாடல் அமைப்புகளில் தாம் உணர்ந்ததைப் பிறர்க்கு உணர்த்தினர். இவையொழிய 'ஞானம்' எனும் பெயருடன் சில நூலமைந்து, பொருள் முதன்மை காட்டுகின்றன.

திருவள்ளுவர் ஞானம், சட்டைமுனி ஞானம், கணபதி சித்தரின் நெஞ்சறி விளக்கஞானம், அகத்தியர் ஞானம், உரோம ரிடி ஞானம், திருமுலர் ஞானம், சுப்பிரமணியன் ஞானம், வால் மீகர் ஞானம் எனப் பல நூல்கள் அமைகின்றன. உடல், உள்ளம், இறைவன், யோகம், சித்தி போன்றன பற்றிய பல அறிவுரைகள் இங்கு அமைக்கப்படுகின்றன.

சட்டை முனி சித்தர் நூல்கள் 'ஞானம் 100' எனப்படுகின்றன. என்சீர் விருத்தப்பாடல் நூறு அந்தாதியாக வரும் அமைப்புப் பற்றியது இது. பிற, பெரும்பாலும் யாப்பமைப்பில் ஒருமை காட்டிய போதும், பாடலெண்ணிக்கையில் வேறுபடுகின்றன, திருவள்ளுவஞானம், கலித்துறை, வெண்பா யாப்புகளையும், நெஞ்சறி விளக்கஞானம் அறுசீர் விருத்தவடிவையும் ஏற்பது மாறு பாடாகும்.

தரிசனம்

பார்வை, தோற்றம், தெய்வம் அல்லது பெரியோர்களைக் காண்கை, சொப்பனம் முதலிய தோற்றம், மதக்கொள்கை, நூற் றெட்டு உபநிடதங்களுள் ஒன்று போன்ற பலவற்றைக் குறிக்கத் தரிசனம் எனும் சொல் கையாளப்படுகின்றது.

மறைஞான சம்பந்தர் இயற்றியதாகப் 'பஞ்சாக்கர தரிசனம்' எனும் நூல் அமைகின்றது. இந்நூல் பற்றிய குறிப்பு இவர் மாணவர் மறைஞான தேசிகர் நூலிலிருந்து தெரிகின்றது (மு. அருணாசலம்); வேறு செய்திகள் இல்லை.

சிவஞான வள்ளலின் சித்தாந்த தரிசனம், ஐந்து இயல்களில் 378 குறள்வெண்பாக்களால் அமைகின்றது.

துறந்துஞ் சிவயோகந் துன்னாத மூடர்
பிறந்தும் பிறவா தவர்

போன்று, தத்துவச் சார்புடைய செய்திகள் மொழிகின்றது. சமய சாத்திர நூல்வகைகளுள் ஒன்றாக தரிசனம் அமைகின்றது எனும் எண்ணம் இங்கு ஏற்படுகின்றது.

தசாங்கம்

தசாங்கம், அரசனுக்கு உரிய பத்து அரசியல் உறுப்புகளையும் பத்துவகை வாசனைத் திரவியங்களாலாகிய தூபப்பொடியையும் குறிக்கின்றது. இவற்றில் முன்னது இலக்கியப் பொருளாகக் கொண்டு பாடப்படும்போது, தசாங்கம், தசாங்கப் பத்து, தசாங்கத் தயல் எனும் சொற்களால் குறிக்கப்படுகின்றது. தசாங்கப் பத்து, நேரிசை வெண்பாவால் அரசியலுறுப்புகள் பத்தினையும் பாடும் பிரபந்த வகையைக் குறிக்க, தசாங்கத்தயல் ஆசிரிய விருத்தத்தால் அரசியலுறுப்புகள் பத்தினையும் பாடும் வகையைச் சுட்டுகின்றது.

மாணிக்க வாசகரின் திருத்தசாங்கம் இச்சொல்லாட்சியையும் இலக்கிய வகையையும் தருகின்றது. தசாங்கங்கள் எவையெவை என்ற கருத்தில் நூல்களிடையே சிறு கருத்து வேறுபாடு காணப்படுகின்றது.

அரசர்க்கு உரியவை எவையெனவ என்ற செய்தியை முதல் முதல் தொல்காப்பிய மரபியல் உரைக்கின்றது.

படையுங் கொடியுங் குடையும் முரசும்

நடைநவில் புரவியுங் களிறுந் தேரும்

தாரும் முடியும் நேர்வன பிறவுந்

தெரிவுகொள் செங்கோல் அரசர்க் குரிய (1571)

அரசியல் தலைவனென்ற நிலையில் மன்னனுக்குரியன இவ்வுறுப்புக்கள். ஊர், பெயர், தொழிற்கருவி போன்றன அனைவருக்கும் உரியன (1515) என்பதால் அரசர்க்கும் பொருந்துவனவாம். இவற்றில் சில பல விடப்பட்டும் இணைப்புண்டும் பிற்கால தசாங்கமாக அமைவது நினைக்கத்தக்கது. புறநானூற்றுப் பாடல்கள் அரசனைப் புகழும்போது, அவனது மேற்கூறிய உறுப்புகளில் ஒன்றிரண்டை வாழ்த்தி ஏற்றல் காணப்படுகின்றதேயன்றி அனைத்தையும் ஒருசேரப் பாடல் அமைந்திலது. குடைமங்கலம், வாள்மங்கலம், குதிரைமறம், தானைமறம் போன்ற துறைகள் சில உறுப்பியல்பை போற்றின. அரசனைக் கருதும்போது அவன் பல அங்கங்களும் நினைவு கூரப்படல் உண்டு.

ஆடுநடைப் புரவியும் களிறும் தேரும்

வாடா யாணர் நாடும் ஊரும்...(240)

வீர விளக்கம் அளிக்கப்படும்போது வான், தாள், தோள், மா, களிறு போன்ற பல சுட்டப்பட்டு ஆற்றல் விரிக்கப்படுதலையும் (புறம்-4) காண்கின்றோம்.

திருக்குறள், படை, குடி, கூழ், அமைச்சு, நட்பு, அரண்போன்ற உறுப்புகளை நினைக்கின்றது (381). நாடு பற்றித் தனியதிகாரம் தருகின்றது. ஆயினும் தசாங்கம் எனும் உணர்வு இருந்ததாகத் தெரியவில்லை. அரசியலுக்கு, அரசனுக்கு, உரிய இவற்றை இறைவருக்கு ஆக்கிப்பாடிய நிலையை முதலில் மணிவாசகரின் திருத்தசாங்கத்தில் காண்கின்றோம்.

பாட்டியல் இலக்கணங்கள் தசாங்கப்பத்தைத் தனியிலக்கிய வகையாகவும். தசாங்கத்தயல், சின்னப்பூ என்பனவற்றையும்

தனித்தனி வகைகளாகவும் கொண்டு தருகின்றன. இவையனைத் தும் அரசின் தசாங்க உறுப்பின் அடிப்படையாக அமையினும் யாப்பு வடிவு வகை மாறுபாடுகளைத் தருகின்றன.

தசாங்கப்பத்து, பன்னிரு பாட்டியலிலன்றிப் பிறவற்றிலேயே கூறப்படுகின்றது. நேரிசை வெண்பா யாப்பு, நஞ்செழுத்து வராமை, பத்துப் பாடலாலாதல் ஆகியன இதன் இயல்புகள்.

தசாங்கத்தயல் பற்றி முத்துவீரியமும் பிரபந்த தீபிகையுமே மொழிகின்றன. ஆசிரியவிருத்தம் பத்தாலோ, ஆசிரியம் ஈரேழாலோ மொழிதல் என இதன் வடிவம் வேறுபடுகின்றது.

தசாங்கங்களை வெண்பாவில் பாடலே சின்னப்பூவின் இயல்பு ஆயின் மொத்தப்பாடலெண் நூறு தொண்ணூறு எழுபது ஐம்பது அல்லது முப்பது என அமைகின்றது. வெண்பாவின் முதலிருஅடியில் அவ் அங்கத்தின் இயல்புரைத்தும், பின்னிரு அடியில் மன்னன் புகழ் புகன்றும் அமைத்தல் வேண்டும்.

மாணிக்கவாசகரின் திருத்தசாங்கம், பத்து நேரிசை வெண்பாவில் இறைவனின், நாமம், நாடு, ஊர், ஆறு, மலை, ஊர்தி, படை, பறை, தார், கொடி ஆகியனவற்றைக் கிள்ளையினை அழைத்துக் கேட்கும் நிலையில், அல்லது தலைவியின் கேள்வி முதலீரடியிலும் கிள்ளையின் பதில் தொடர்ந்த அடிகளிலும் வரும்படி, அமைக்கின்றது.

இறைவன் அல்லது அரசன் பாடல் தலைவனாக வரும் உலா, தூது, மடல் போன்ற இலக்கியங்களும் தசாங்கம் கூறலை ஒரு துணைக் கூறாகக் கொள்ளுகின்றமை சுட்டத்தக்கது.

தத்துவராயர் (15-ஆம் நூ) இயற்றிய தசாங்கம் சொருபானந்தர் துதியாகப் பத்துப் பாடல்களில் கிளியை விளித்து, தசாங்க உறுப்பைப் புகழ்ந்து மொழிகின்றது. செங்குந்தர் பிரபந்தத் திரட்டு ஸ்ரீசத்திய சந்தர் இயற்றியதாக ஒரு தசாங்க நூலைத் தருகின்றது. இதன் பத்து வெண்பாக்கள், மணிவாசகரின் நூலையொத்துப் பறவையை முன்னிலைப்படுத்தி யமைகின்றன. கிளிபோன்று ஒரு பறவையன்றிப் பூவை, அனம், குயில், மயில், தேன்புள்..... எனப் பத்துப் பறவை வரல் வேறுபாடாகும். தனியொரு வரைப் பற்றியன்றி, ஒருமரபினைப் பற்றியது ஆனமையின் இதன்கண் திருவாசகம்போல் 'நாமம்' அங்கம் ஆகாது, மலை, யாறு, நாடு, நகர், மாலை, குதிரை, யானை, முரசு, கொடி, செங்கோல் ஆகியன பாடப்படுகின்றன.

திருப்புகழ்

தண்டபாணி சுவாமிகளின் திருச்செந்திற் பிரபந்த நூலுள் ஒன்றான தசாங்க வகுப்பு, இவ் இலக்கிய வகையின் வடிவ மாற்றத்தைக் காட்டுகின்றது. அத்துடன், உறுப்புகளாலும் சிறிது வேறுபாடு கொள்ளுதலை, நாடு, நகர், மலை, ஆறு, மாலை, பரியானை, ஆணை, கொடி, முரசு எனும் பட்டியல் காட்டுகின்றது. அருணகிரிநாதர் பல 'வகுப்பு'பாடல் தருவதும், கலம்பகம் புய வகுப்பு அமைப்பதும், இவ் இணைவு அமைப்புக்கு வழி வகுத்திருக்கலாம். எளிய சந்தச் செய்யுள், இங்கு வடிவாகின்றது.

இருபதாம் நூற்றாண்டில் எழுந்த, வ. ச. செங்கல்வராய பிள்ளையின் திருத்தணிகேசன் தசாங்கம் (1939) முழுநிலையில் மரபைப் பின்பற்றி அமைதல் சுட்டத்தக்கது.

திருப்புகழ்

திருப்புகழ், தெய்வப் புகழ்ச்சியான பாடல், அருணகிரிநாதர் முருகக்கடவுள் பேரில் பாடிய சந்தக் கவிகளாலான நூல் ஆகியவற்றைக் குறிக்கும்.

பெருமாள் திருமொழி, 'தொண்டர் தங்கள் குழாம் குழுமித் திருப்புகழ்கள் பலவும் பாடி' (1.9) என இச் சொல்லாட்சியைத் தருகின்றது.

இறைவனைப் பாடும் பாங்கு, தொல்காப்பியக்காலம் முதலே காணப்படுகின்றது. செய்யுளியலில் கலிப்பா வகையை விரிக்கும் போது முன்னிலையில் தேவர் பரவல் சுட்டப்படுகின்றது. அமரர் கண்முடியும் அறுவகை (1027), கடவுள் வாழ்த்தொடு கண்ணிய வரும் கொடிநிலை, கந்தழி, வள்ளி (1034) போன்றனவும் இங்கு நினைக்கத்தக்கன. சங்கத் திருமுருகாற்றுப் படையும், பரிபாடல் கவிதைகளும் கடவுள் வாழ்த்துப் பொருண்மை தொடர்ந்ததைக் காட்டுகின்றன. இதன் பெருவளர்ச்சியைப் பக்திக் காலப் பதிகங்களிலும் பாசுரங்களிலும் காண்கிறோம்.

அருணகிரிநாதரின் திருப்புகழ், சந்தக் கவிதையில் முருகன் புகழ்பாடி, இதனைத் தனியிலக்கிய வகை ஆக்குகின்றது. பல திருக்கோயிலிலுள்ள முருகனைப்பாடும் 1311 பாடல்கள் இதன் கண் அமைகின்றன. சந்தக் குழிப்புக்குத் தமிழிலக்கியத்தில் ஒரு முழுநிலை எடுத்துக் காட்டாக அமைவது அருணகிரியாரின் திருப்புகழே. இதன்கண் ஆயிரத்தெட்டுச் சந்தங்களும் உள என்பது பொதுக் கருத்து.

இவரைப் பின்பற்றிப் பல திருப்புகழ் நூல்கள் எழுந்துள்ளன. இசுலாம் தமிழுக்கு ஆற்றிய இலக்கியத் தொண்டில் திருப்புகழும் இடம்பெறுகின்றது. இறைவனின் புகழைக் கூறுவது எனும் பொருண்மையுடன், சந்தக் குழிப்பில் பாடல் அமைந்து, வடிவிலும் திருப்புகழாக இவை அமைகின்றன. காசும் புலவர் நபிகள் நாயகத்தைப் புகழ்ந்து எழுதிய திருப்புகழ், பல இசுலாம் தலச் சிறப்பையும் நவில்கின்றது. அருணகிரியாரின் திருப்புகழ் போன்று பாடல்களின் முதற்பகுதி ஆடவரை மயக்கும் பெண்ணின்பத்தைப் பழித்து அமைகின்றது. அசனாடெப்பை எனும் ஈழத்துப்புலவரின் நவரத்தினத் திருப்புகழ் சந்தவன்மை காட்டி, தன் குறை நவின்று, நபியின் சிறப்பு மொழிந்து அமைகின்றது. செய்யிது அப்துல் காதிரு அவர்களைத் தலைவராகக் கொண்டு செய்யிது முகியித்தீன் கவிராஜர், முகியித்தீன் ஆண்டவர் திருப்புகழ் படைத்துள்ளார். பாட்டுடைத் தலைவனின் பிறப்பிடங்களான பாக்தாத் ஜீலானி ஆகியனவே இதில் பாடப்பட்டுள்ளன. கவியரசரின் வறுமையையும் இப்பாடல் உணர்த்துகின்றன. அப்துல் காதிருப் புலவரால் இயற்றப்பட்ட சந்தத் திருப்புகழ் முகம்மது நபியைத் தலைவராகக் கொண்ட மற்றொரு திருப்புகழ்ப் பிரபந்தம். நூறு வண்ணங்கள் இதன்கண் இடம்பெற்றுள்ளன என்பர். மக்கா, மதீனா நகர்கள் இதில் பாடப்பெறும் தலங்களாம் (இஸ்லாமும் இன்பத் தமிழும் எம். எம். உவைஸ், யுனிவர்ஸல் பப்ளிஷர்ஸ், 1976).

முருகபக்தரான வண்ணச் சரபம் தண்டபாணி சுவாமிகளும் திருப்புகழ் பாடல்கள் பல இயற்றி, இம்மரபைப் போற்றினார். திருவரங்கத் திருவாயிரத்தின் பகுதியான 'திருப்புகழ்' நூறுபாடல்களில் பலவகைக் குழிப்பு வேறுபாடுகள் காட்டி அமைகின்றது. அருணகிரியாரின் படைப்புப் போன்று, பாடல்கள் 'பெருமானே' என முடிவு பெறல் குறிப்பிடத்தக்கது. திருச்செந்திற் பிரபந்தங்களில் இவர் தருகின்ற 'சந்தமாலிகைத் திருப்புகழ்' சுட்டத்தக்க பிறிதொரு நூலாம். இதுவும் நூறுபாடல் பெற்று, தம்பிரானே எனும் ஈறொப்புப் பெற்றுள்ளது. அருணகிரியாரின் பாடலமைப்புக்கேற்ப பொதுமாதர் இயல்பு, உலகப்போக்கு, செல்வர் தன்மை, உலோபர் பண்பு என்பன பாடலின் முதற்பகுதியில் புலப்படுத்தப்படுகின்றன.

திருப்புகழ்ச் செய்யுட்களைப் பதிகமாக அமைக்கும் பாங்கும் இவரிடம் காணப்படுகின்றது. திருச்செந்தூர்த் திருப்புகழ்ப் பதிகம் பன்னிரு சந்தப்பாடல்களின் இணைவாக அமைகின்றது.

தண்டபாணி சுவாமிகளின் 'படைவீட்டுத் திருப்புகழும் இங்குச் சுட்டத்தக்கது; ஆறாறு படைவீடுகளை முப்பத்தாறு' திருப்புகழ்ச் சந்தப்பாடலில் அமைத்தல் இதன் தனித்தன்மை.

திருப்புகழின் செல்வாக்குக் காரணமாக, அழகு முத்துப்புலவர் 'திறப்பு'மும், மாம்பழக் கவிஞர் 'சந்தப் புக'மும் பாடியுள்ளனர் திருநாகை ஸ்ரீமெய்கண்ட தேவவேலவரென்னும் குமரக் கடவுள் பேரில் திறப்புகழ், நூறு திருப்புகழ்ச் சந்தப்பாடலாலாகி, 'முருகோனே' எனும் ஈறொப்புப் பெற, 'சந்தப்புகழ்', ஏழு ஆசிரிய வண்ணச் சந்த விருத்தங்களாலாகி, அவ்வாறே 'முருகோனே' எனும் ஈறொப்புக் கொள்கின்றது அன்றியும், 'அருட்புகழ்' எனும் நூல்கள் அமைவதும் சுட்டத்தக்கது. விசாகப் பெருமாள் தோத்திரத்திரட்டு, 'அருட்புகழ்' என ஒரு பகுதியுடையது. சென்னை மண்ணடிச் செல்வ விநாயகர் திருக்கோயில் அருட்புகழ், சேதுராமன் என்பவரால் பாடப்பட்டுள்ளது.

திருப்புகழ்ச் சந்தத்தின் செல்வாக்கும், அது மக்களிடையே பெற்ற பெரும் வரவேற்பும் காரணமாக கதைப்பாடலும் இவ் அமைப்பில் உருவாகியதை. கிருஷ்ணசாமி கோனாரின் 'ஸ்ரீமத் ராமாயணக் காவடிச் சிந்தனை வழங்கும் இராமாயணத் திருப்புகழ்ச் சிந்து காட்டுகின்றது. இராமாயணக் கதையே பொருளாகி, திருப்புகழ் மெட்டிலுள்ள செய்யுளமைப்பு வடிவாகி இது உருவாகியுள்ளது.

துதி

தோத்திரம், புகழ், தொழுதல், நினைத்தல் என்பன தொடர்புடைய அடிப்படைப் பொருண்மைகள்.

இறைவனின் புகழ்பாடி, அவனை ஏற்றி மொழியும் நிலையில் பல பக்திப்பாடலும் நூல்களும் 'துதி' எனப் பெயர் பெறுகின்றன* வடமொழியில் 'ஸ்தோத்திர'மாக அமையும் இலக்கிய வகையின் தமிழ் மொழிபெயர்ப்பு துதி எனச் சுட்டப்படலை ஸ்ரீமதி ஹா. கி. வாலம் அம்மையின் 'திருவேங்கடேசர் துதி' எனும் பெயர்ப்புப் பாடல் காட்டுகின்றது (ஸ்ரீவேங்கடேச ஸ்தோத்திரம்)

பக்திப் பதிகங்கள், சிறு இலக்கியங்கள் போன்றவற்றின் திரட்டு, தொகுப்பு நூல்களும் பொருள் காரணமாகப் புறநிலை

* 'தோத்திரம்' என்பதும் பார்க்க

யில் 'துதி' எனப் பெயர் சூட்டப்படுகின்றன. வண்ணச்சரபம் சுவாமிகளின் மூவர் துதிப்பாடல் திரட்டு, முருகப்பெருமான் துதிப் பாமாலை போன்றன இங்குச் சூட்டத்தக்கன.

கவிஞர் குருசாமி அவர்களின், தில்லை நடராசர் துதி (குறள்-35), திருத்தில்லை நடராசர் துதி (விருத்தம்-35), சிவகாம சுந்தரி துதி (குறள்-34, அகவல்), சிவகாமசுந்தரி துதி (கலித்துறை-4) திருமுருகர் துதி (குறள்-35), முருகர் துதி (விருத்தம் 16) எனப் பல தலைப்பில் அமையும் பாடல்கள் பல்வேறு யாப்பு அமைப்புகளை இவ் இலக்கியத்திற்கு உரியதாய்க் காட்டுகின்றன. இவற்றில் ஓரளவு அகரவரிசை முறை அங்கங்குக் கொள்ளப்படுவது தனித் தன்மையாம். விருத்தப் பாடல்களில் பெரும்பாலும் ஈறொப்பு அமைதலும் சூட்டத்தக்கது. கு.பாலசுந்தர முதலியாரின் திருவேங்கடவன் துதி, பதினொரு கலிவிருத்தங்களில் அமை கின்றது.

தூது

தூது எனும் சொல், 'சூழாங்கல், இராசதூதர் தன்மை, தூது மொழி, தூது செல்வோன், காமக் கூட்டத்துக் காதலரை இணக்குஞ் செயல், செய்தி, பாணன் முதலிய உயர்திணைப் பொருளையேனும் கிள்ளை முதலிய அஃறிணைப் பொருளையேனும் ஊடல் நீக்கும் வாயிலாகக் காதலர்பால் விடுத்தலைக் கலி வெண்பாவாற் கூறும் பிரபந்தம், தூதுவளை ஆகிய பல பொருண்மைகளையுடையது.

இச் சொல்லின்முதலாட்சி தொல்காப்பியத்திலேயே அமைந்து விடுகின்றது. அகத்திணைப் பிரிவுக்கு நுவலப்படும் காரணங்களில் ஒன்றாகத் தூதும் அமைகின்றது—'ஓதல் பகையே தூது இவை பிரிவே' (971). இது புறத்தூதாக அமைந்து பண்டைத் தமிழ் இலக்கியங்களில் பயின்றதோடு காப்பியக் கூறாகவும் இணைந்தமையைத் தண்டி முதலியனவும் தமிழ்க் காப்பியங்களும் காட்டுகின்றன. அகத்தூதின் தோற்றம், பரத்தையிற் பிரிந்த தலைவனுக்குத் தலைவி வாயில் நேரும் பொருட்டு பாணன் முதலியோர் முயன்ற முயற்சியில் தோற்றம் கொள்கின்றது எனலாம். அஃறிணைப் பொருட்களையும் தூதாக்கும் தன்மையை, பிசிராந்தையார் கோப்பெருஞ்சோழனிடம் அன்னச் சேவலைத் தூதுவிடும் புறப்பாடலால் அறியலாம் (97). அகநானூறு நண்டைத் தூது வீட்ட தலைமகளைக் காட்டுகின்றது (170). இவ் அகத்தூது

தூது

காப்பிய காலத்தும் பக்தியிலக்கியத்திலும் தொடர்ந்து பயின்றது. உமாபதி சிவாசாரியர் பாடிய நெஞ்சுவிடு தூதே தனியான முதல் முழுத் தூதிலக்கியமாகும். கலம்பக இலக்கியம் தூது, வண்டு என்பனவற்றை உறுப்பாகக் கொண்டமை, பின்பு தனியிலக்கியமாகத் தூது வளர வாய்ப்பளித்திருக்கலாம்.

அஃறிணைப் பொருள்கள் கேட்போராகக் கருதப்படும் நிலையைத் தொல்காப்பியம் முதல் காண்கின்றோம். செய்யுளியலில் இக் கூறுபாட்டை விளக்குமிடத்து (1456), விவங்கு, புள், நெஞ்சு போன்ற பல, பேசுவதாகவும் கேட்பதாகவும் கருதிக் கொள்ளும் புனைவு நிலை தரப்படுகின்றது. பொருளியலிலும்,

ஒட்டிய உறுப்புடை யதுபோல் உணர்வுடை யதுபோல்

மறுத்துரைப் பதுபோல் நெஞ்சொடு புணர்த்தும்

சொல்லா மரபி னவற்றொடு கெழீஇச்

செய்யா மரபின் தொழிற்படுத் தடக்கியும்... (1142)

என இந்நிலையின் தொடர்ச்சி அமைகின்றது. மேற்சட்டியது போன்று சங்கப் பாடலிலும், காப்பியங்களிலும், தூதிலக்கியங்களிலும், பிறவற்றிலும், இவ்வாறு அஃறிணைப் பொருள்களைத் தூதாக அனுப்புதல் காணப்படினும், தூதின் முடிவு, அதாவது அதன் வெற்றிகரமான நிறைவேற்றம் அவற்றிலனைத்தும் அமைந்திலது. சீவக சிந்தாமணி. சீவகன்பால் குணமாலை அனுப்பிய கிளி தூதுப்பணியைச் செவ்வனே முடித்து மீண்டதைத் தருகின்றது. நளன் கதையில் வரும் அன்னத் தூதும் இத்தகையதே. குறவஞ்சி இலக்கியங்கள், உலாக் கண்டு காமுற்ற தலைவி தோழியையோ நெஞ்சு முதலியவற்றையோ தலைவன் பால் அனுப்புவதனைப் பெரும்பாலும் தந்தாலும், அத் தூதின் முடிவைத் திருமலையாண்டவர் குறவஞ்சி மட்டுமே, தூதான தோழி தலைவன் மாலையுடன் மீண்டாள் எனத் தெரிவிக்கின்றது. இவை அகத் தூது நிலையில் குறிப்பிடத் தக்கன. சிதம்பரேசுரர் விறலிவிடு தூதும், முடிவைத் தருகின்றது.

தமிழ்த் தூதிலக்கியங்கள், தலைவி 'தூது சொல்லி வா, என வேண்டும் நிலையோடு நிறைந்து நின்று விடுவதால், தலைவன் புகழ்பாடல், தூதுப் பொருளின் சிறப்புரைத்தல், இலக்கிய நயம் மிகுவித்தல் ஆகிய முந்நோக்கம் கொண்டிலங்குகின்றன எனலாம்,

தூதின் இலக்கணத்தைப் பெரும்பான்மையான பிற்காலப் பாட்டியல் நூல்களும் தருகின்றன. தூது தனிப் பிரபந்தமாக

பதினான்காம் நூற்றாண்டு வரை வளராமையே முற்கால நூல்களில் இதன் விளக்கம் இல்லாமைக்குக் காரணமாகலாம். நவந்தப் பாட்டியல் கலிவெண்பாவால் தூது அமைதலை மட்டும் சுட்டுகின்றது. உயர்திணை, அஃறிணைப் பொருளைத் தூதுவிடலாம் எனும் கோட்பாடு, பிரபந்தமரபியல் போன்ற பின் நூல்களில் அமைகின்றது. பிரபந்தத் திரட்டு, தூதாகச் செல்வனவற்றின் பட்டியலை,

எகினம் மயில் கிள்ளை எழிலியொடு பூவை
சகி குயில் நெஞ்சம் தென்றல் வண்டு—தொகை பத்தை
வேறு வேறாகப் பிரித்து வித்தரித்து மாலை கொண்டு அன்பு
ஊறிவா என்றல் தூது

எனும் பாடலில் தருகின்றது. தூதிலக்கியங்களைக் காணும் போது, இப் பத்துடன் பணம், தமிழ், மான், வனசம், ஆனை, சவ்வாது, நெல், புகையிலை, பொடி, துகில், காக்கை, கழுதை, செருப்பு, பழையது, அன்பு, விறலி முதலிய பிற பலவும் தூது செல்லலாம் என்பது தெளிகின்றது.

தூது இலக்கியங்களில் பெரும்பாலான, காதல்கொண்ட தலைவி தலைவனிடம் தூது அனுப்புவதாக இருக்க, விறலி விடு தூதோ விலைமகளிடம் மயக்கமுற்று தன் பொருள் யாவும் இழந்த தலைவன், மீண்டும் மனைவியைச் சாரத் தூதனுப்புவதாக அமைந்து வேறுபடுகின்றது. தலைவி தூது காதற்களவிலும், தலைவன் தூது கற்புப் பிரிவிலும் அமைகின்றன எனப் பொதுமைப்படுத்தலாம். “தானப் பாசாரியர் மீது தசவிடுதூது” என்பது ஒருவரிடமே பத்துப் பொருட்களைத் தூதாக விட்டமையால் ஏற்பட்ட பெயர்நிலை என்பர்.

தமிழுக்கு மட்டுமன்றி, பிற பல மொழி மரபுகளுக்கும் உரியது இத் தூதிலக்கியம்; அழகர் கிள்ளை விடு தூதுஅழகரின் தசாங்கங்களைத் தந்து, உலாவரும் அத்தலைவனைக் கண்டு காதலித்தமையையும் தருகின்றது. தமிழ்விடுதூதில், தலைவி அன்பு கொள்ளும் இச்சூழல் தரப்படவில்லை. மான்விடு தூதிலும் தலைவன் உலா தரப்பட்டு, உலா இவ்விடக்கியக் கூறாக அமைவதை நிறுவுகின்றது.

பொதுவாகத் தூதுநூல்கள், ‘தூது சொல்லி வா’ ‘தார் வாங்கி வா’ என்பதுடன் அமைய, சிதம்பரேசர் விறலி விடு தூது,

செண்டலங்காரன் விறலி விடு தூது ஆகியன வெற்றியாகத் தூது முடிந்தது எனக் கூறுவதுடன் நிறைவுறுவது வேறுபாடு. இவை விறலி விடுதூதின் தனித்தன்மை எனலாம்.

புகையிலை விடுதூதில், புகையிலையின் பெருமையே ஏறத்தாழ முழுநூலையும் ஆக்குவதும் இறுதி ஆறு கண்ணிகளே தூதுப் பொருளை நவில்வதும் மாறுபாடாகும்.

தற்காலம் எழுந்த ஆனைவிடுதூது, பொடிவிடு தூது போன்றன புதுமுயற்சியாக அமைகின்றன. தலைவி தூதனுப்பும் மரபு நிலை மாறுபட்டு, மதுரை இறைவி அங்கயற்கண்ணிக்கு அனுப்பும் தூதாக ஆனைவிடு தூதமைவதோடு, பொற்கிழியைப் பரிசாகக் கேட்கின்ற கவிநிலையும் காணப்படுகிறது.

தூதின் அளவு, 53 கண்ணிமுதல் (புகையிலை விடு தூது), 1182 கண்ணி வரை (சிதம்பரேசர் விறலிவிடு தூது) வேறுபட்டு அமைவது நினைக்கத்தக்கது.

பாதாதிகேசம், தசாங்கம் முதலிய இலக்கிய வகைகள், தூதிலக்கியச் சிறு கூறாக வருவது குறிப்பிடத்தக்கது. வண்டுவிடு தூதில் பல இசைபற்றிய குறிப்பு வருவது சிறப்பாகக் குறிப்பிடத்தக்கது. சிலேடை பல தூதிலக்கியங்களிலும் பயின்று நயம் சேர்க்கின்றது.

இவ்வாறு, தூது கலிவெண்பா யாப்பில் தனியிலக்கியமாக வளர்ந்த பின்னும், பல சிறு பதிக அமைப்புடைய தூது நூல்களும் காணக்கிடைக்கின்றன. இவை தேவார, திவ்வியப் பிரபந்தப் பாசுர—பதிகச் சார்பு பற்றியன எனலாம். சிங்கார வேலு முதலியாரின் நெஞ்சுவிடுதூது, அறுசீர் விருத்தம் பத்தால் அமைகின்றது. அவ்வாறே திருப்போரூர் சந்நிதிமுறை தரும் சிதம்பர சுவாமிகளின் வண்டுவிடு தூதும் அறுசீர் விருத்தம் பத்தால் இயல்கின்றது. முருகைய பங்கஜாக்ஷியின் திருச்செந்தில் முருகன் சந்நிதி முறைபின் 'வெண்ணிலாத் தூது' 16 ஓரடிச் சிந்தால் ஆகச் சிறிது வேறுபாடு கொள்கின்றது.

ஆல்முண்டோன் குடுகின்ற வெண்ணிலாவே—செந்தில்
அழகன் வரத் தூது செல்வாய் வெண்ணிலாவே

நெஞ்சுவிடு தூது வாயிலாகத் தத்துவப் பொருளும் சாத்திர உண்மைகளும் நவின்று தோன்றிய இவ்வகை, அகப்பொருட் தூதாக மாறிய பின்னும், தத்துவராயர் நெஞ்சு விடுதூது, சிவப்

பிரகாசரின் சிவஞானபாலைய தேசிகர் நெஞ்சுவிடு தூது. போன்றன வாயிலாக மீண்டும் பழம் பொருட் தொடர்ச்சி காட்டலும் நினைக்கத்தக்கது.

தெளிவு

துலக்கம், பிரகாசம், சாறு, மனத்தெளிவு, ஆராய்ந்து கொண்ட முடிவு, நம்பிக்கை, நற்காட்சி போன்று பொருட் பெருக்குக் காட்டும்சொல்லாக இது அமைகின்றது.

சமயச் சார்புடைய நூல் வகைகளுள் ஒன்றாக தெளிவு எனும் பெயர் பெறும் நூல்கள் அமைகின்றன எனலாம். கருத்துகளை விளக்கும் நோக்கம் இவற்றின் அடிப்படையாகின்றது.

காப்பும், 143 விருத்தமுமாக அமையும் 'சிவ புண்ணியத் தெளிவு' பல்வகை வழிபாட்டுப் பயனும் தர்மப் பயனும் கூறும் நோக்குடையது. சிவாச்சிரமத் தெளிவு, வேதாந்தத் தெளிவு (ரார்ய சொ. சொக்கலிங்கச்செட்டியார்) போன்று பிறநூல்களும் அறியப்படுகின்றன.

தேவபாணி

தேவபாணி என்பது தேவரைப் புகழ்ந்து கூறும் பாட்டு வகையைக் குறிக்கின்றது.

பதினோராம் திருமுறையி லமையும் நக்கீர தேவ நாயனாரின் பெருந்தேவபாணி இவ்வகையின் முதல் தனியிலக்கியமாகச் சொல்லாட்சியையும் தருகின்றது.

இசைப்பாடலாக, பெருந்தேவபாணி, சிறுதேவபாணி என இருவகையாக அமையும் இவ் இலக்கியவகை, பொருண்மை நிலையில் தொல்காப்பியத்திலேயே கால் கொண்டு விட்டது எனலாம். ஒத்தாழிசைக் கலிப்பாவின் வகைநிலையை, முன்னிலையில் தேவரைப் பரவும் பொருண்மையுடன் விரிக்கின்றது இந்நூல் (1395). இசைப்பாடலாகக் கலிப்பா அமைதலும் இறைவனைப் புகழ்ந்து கூறும் பொருள் வெளியீட்டு நிலையும் இங்கு இணைந்தமையும், நச்சினார்க் கினியர் இந்நூற்பா உரையில் 'தேவபாணி'யை நினைத்தலும் எண்ணுதற் குரியன. 'வண்ணகப் பெருந்தேவ பாணி', 'வண்ணகத் தேவ பாணி', 'பரணிப் பாட்டாகிய தேவபாணி' போன்ற சொல் நிலைகளையும் நச்சினார்க் கினியரிடம் காண்கின்றோம்.

தொல்காப்பியத்தில் கலியும் இறைவனைப் பாடும் பொருண்மையுமே இணைந்தமைந்த போதும், சங்க இலக்கிய காலத்தில் காமங்கண்ணிய நிலையினதாகக் கருதப்பட்ட பரிபாடலே தேவபாணிப் பொருளில் அமைகின்றது. திருமாலையும் செவ்வேளையும் பாடிய இதன் இசைப்பாடல்கள் கடவுள் வாழ்த்தாகப் பொருந்துகின்றன.

பக்திக் காலம் ஆழ்வார் நாயன்மாரின் இறையுணர்வு கவிதைகள் பலவற்றை யளிக்குமுன், இளங்கோவடிகள் சிலம்பில் தேவர் பரவும் பாடல் பலவற்றைத் தந்தார். இவையனைத்தின் முதிர்ச்சி நிலையைப் பதினோராம் திருமுறையின் பெருந்தேவபாணியில் தனிப் பிரபந்த முழுமையாகக் காண்கின்றோம். கலம் பகத்தின் முதற் செய்யுளாகிய ஒருபோகு இறைவாழ்த்துப் பொருண்மையுடன் விரிந்தமைந்து தேவபாணியை நினைவூட்டுவதும் இங்குச் சுட்டத் தக்கது. சிலம்பின் உரை தேவபாணியைச் சிறிது விளக்குகின்றது (சிலம்பு 6.35 அடியார்க்கு நல்லார்).

யாப்பமைப்பால் ஒருபோகாகவும், நுவல் பொருளால் தேவபாணியாகவும் அமையும் இவ் விலக்கிய வகை பன்னிரு பாட்டியலில் மட்டுமே சுட்டப்படுகின்றது; தேவபாணி என்பதனைத் தேவப் பிரணவம் எனும் வடசொல் திரிபாகக் கொள்ளுகின்றது. முன்னிலை, படர்க்கை ஆகிய இருநிலையில் நெடியோனைப் பாடுவது இவ்வகை. சிவபெருமான், செவ்வேள் என்போரும் நன்னெறி நின்ற அரசனும் பாடப்படற் குரியவரே. அறுவகை உறுப்பாலான கலி, இப் பொருள் பற்றி அமையும் போது, உறுப்பு மிகுதி பற்றி வண்ணக ஒருபோகு எனவும் அம்போதரங்க ஒரு போகு எனவும், கலியுறுப்புகள் கலந்தும் மயங்கியும் கொச்சகங்கள் அடுக்கியும் வருமியல்பால் கொச்சக ஒருபோகெனவும் வகைப்பட்டு அமைகின்றது.

பதினோராம் திருமுறையின் பெருந்தேவபாணி சிவபெருமானைப் பாடி வருகின்றது. சிலம்பின் உரைப்படி பெருந்தேவபாணி பல தேவரையும் சிறுதேவபாணி வருணப் பூதரையும் துதித்து அமையும் பாங்கு இங்கு நினைக்கத் தக்கது. இலக்கணம் கூறும் கலிப்பா வடிவு நக்கிரதேவ நாயனாரின் இப் பெருந்தேவபாணியில் பொருந்தாமையும் எண்ணற்குரியது. முன்னிலையில் இறைவனைப் போற்றுதலாக இது அமைகின்றது.

தோத்திரம்

புகழ்ச்சி, வணக்கமொழி ஆகியன தோத்திரம் எனும் சொல்லால் குறிக்கப் பெறுகின்றன. தோத்திரப் பாட்டாகிய துதிப் பாசுரத்தையும் இது குறிக்கின்றது.

வடமொழியில் இறைவன் புகழைப் போற்றியும் ஏற்றியும் பாடும் 'ஸ்தோத்திர' இலக்கியச் சார்பு இங்குத் தெரிகின்றது. ஸ்ரீ வாதநாத புஜங்க ஸ்தோத்ரம், ஸ்ரீ ஸுப்ரஹ்மண்ய புஜங்க ஸ்தோத்ரம், நவக்ரக ஸ்தோத்ரம், தர்மசாஸ்தா ஸ்தோத்ரம், ஸ்ரீ தாத்தாத்ரேய ஸ்தோத்ரம், அஷ்டோத்தர சதநாம ஸ்தோத்ரம், ஸதநாமாவளி ஸ்தோத்ரம் எனப் பல நூல்கள் வடமொழியில் அமைகின்றன.

இவற்றின் சார்பு காரணமாகப் போலும் தமிழ் பக்திப் பாடல்களின் தொகை, திரட்டு நூல்கள் சில, 'தோத்திரம்' எனப் பெயர் பெறுகின்றன. வண்ணச் சரபம் தண்டபாணி சுவாமிகளின் பல பாடல்கள் இவ்வாறு கந்தப்பெருமான் தோத்திரத்திரட்டு, விழுப்புரம் தோத்திரத் திரட்டு, திருப்போரூர் ஸ்ரீ கந்தசாமிப் பெருமான் தோத்திரமாலை, பெரும்பேறு கண்டிகை முருகப் பெருமான் தோத்திர மாலை, சீகாழி தோத்திரப் பாமாலைத் திரட்டு, திருவகீந்திர புரம் தோத்திரப் பாமாலை, வளவனூர் குமாரபுரி தோத்திரப் பாமாலை என்ப் பெயர் பெறுகின்றன. பதிகம், திருப்புகழ், மும்மணிக்கோவை, வகுப்பு போன்ற இலக்கிய வகைகள் இத்திரட்டுகளில் காணப்படுகின்றன.

தோத்திரம் என்பது இறைவனைப் புகழும் பக்தி நூல்களின் பொதுப் பெயராய் அமைதலை, சகலகலாவல்லி மாலை என்னும் சரஸ்வதி தோத்திரம், இலக்குமி தோத்திரம், ஆஞ்ச நேயர் தோத்திரப் பதிகம் போன்ற நூல்களும் புலப்படுத்துகின்றன. ஸ்ரீராமர் தோத்திர மாலை, முப்பது பாடல்களில் இறைவனை வேண்டிப் போற்றுகின்றது.

மச்ச கூர்ம பார்க்வா வராக ரூப ராகவா
கொச்சை ஆய ருக்குகந்து குன்றெடுத்து நின்றவா
பச்சை ஆவி னில்துயின்ற பச்சை நீல வர்ணனே
ரட்சகா ஸ்ரீராகவா ராம ராம ராமனே.

மதுரை வீரசுவாமி தோத்திரம் (11 பாடல்), பரமசிவந்தோத்திரம் (13 பாடல்), சனிபகவான் தோத்திரம் (11 பாடல்), நவக்கிரக தோத்திரம் (10) போன்றன விருத்தவடிவின்.

இறைவனைத் தோத்திரிக்கும் ஐந்து பாடல் இணைந்து 'தோத்திரப் பஞ்சகம்' உருவாகுவதைத் தொட்டிக்கலை மதுரகவி ஸ்ரீ சுப்பிரமணிய முனிவரின் திருமாளிகைத் தேவர் தோத்திரப் பஞ்சகம் ஐந்து விருத்தங்களில் அமைந்து காட்டுகின்றது. மேலும், "தோத்திரப்பா" என்ற பெயருடன், பொன்னமராவதி ஸ்ரீ துர்க்கையம்மன் தோத்திரப் பாத் திரட்டு, சிவகிரிக் கூடாரப் பாறை வால சுப்பிரமணியக் கடவுள் தோத்திரப் பா (சு. கந்தசுவாமிப் புலவர்), விநாயகர் தோத்திரப்பா, ஸ்ரீமத் மாதவ சிவஞான சுவாமிகள் மீது தோத்திரப்பா போன்ற சில நூல்களும் அமைகின்றன.

நாமக்கோவை

நாமம், பெயர், புகழ் எனும் அடிப்படைப் பொருண்மைகளுடன் நாமக்கோவை எனும் தொடரில் அமைகின்றது. தொகுத்து, அல்லது கோவைப் படுத்திக் கூறுதலால், கோவை எனும் சொல், பெயரில் பொருந்துகின்றது.

சிவஞான சுவாமிகளின், திருத் தொண்டர் திருநாமக் கோவை, இவ்வகை இலக்கியம் வகுக்கின்றது. இருபத்திரண்டு கண்ணிகளாலான கவிவெண்பா. இதன் வடிவாக அமைகின்றது. திருத் தொண்டர் தொகை, திருத் தொண்டர் திருவந்தாதி போன்ற பண்டைநூல்கள், இவ் இலக்கியத்திற்கு வழி கோலியிருக்கலாம்.

நாமாவளி

இறைவர் அல்லது வழிபடு மூர்த்தத்தின் திருப்பெயர் வரிசை நாமாவளி எனப்படுகின்றது. இறைவனின் திருநாமங்களை ஒதி வழிபடும் இந்நிலை வடமொழிச் சார்பு பற்றித் தமிழிற் புகுந்ததாகலாம். ஸ்ரீ ஹரிஹர புத்ர ஸஹஸ்ர நாமாவளி, ஸ்ரீ ஹரிஹர புத்ராஷ்டோத்தர சதநாமாவளி, ஸ்ரீ தத்தாத்ரேய ஸஹஸ்ர நாமாவளி, ஸ்ரீ சங்கராசார்ய ஸஹஸ்ர நாமாவளி, ஸ்ரீ சங்கராசார்ய அஷ்டோத்தரசத நாமாவளி எனப் பல நூல்கள் அமைதல் இதனை விளக்குகின்றது.

இறைவனை விளித்து ஏற்றும் நிலை பெரியவர்க்கும் சிறந்தவர்க்கும் ஆகியமை இங்குக் கண்கூடு. தமிழில் வழங்கும் சிவநாமாவளி, திருவள்ளுவ நாயனார் நாமாவளி (B. இரத்தின நாயகர் சன்ஸ், 1953) என்பன இங்கு நினைக்கத்தக்கன.

இறைவனைப் போற்றும்போது அவன் தன்மைகளையும்பெயர்
களையும் மந்திரம் போன்று உச்சரித்தல் என்றும் உண்டு. திரு
மாலைப் பாடும் பரிபாட்டு,

தீயினுள் தெறல் நீ
பூவினுள் நாற்ற நீ
கல்லினுள் மணியு நீ
சொல்லினுள் வாய்மை நீ
அறத்தினுள் அன்பு நீ
மறத்தினுள் மைந்து நீ... (3 63-65)

எனத் தருவது இங்குச் சுட்டத்தக்கது. சிலம்பில் கவுந்தி அடிகள்
அருகன் வாழ்த்தாகத் தரும் பகுதி இந் நாமாளி யமைப்புக்
கொள்ளுகின்றது.

அறிவன், அறவோன், அறிவு வரம்பிகந்தோன்,
செறிவன், சினேந்திரன், சித்தன், பகவன்,
தரும முதல்வன், தலைவன், தருமன்,
பொருளன், புனிதன், புராணன், புலவன்,
சினவரன், தேவன், சிவகதி நாயகன்,
பரமன், குணவதன், பரத்தி லொளியோன்,
தத்துவன், சாதுவன், சாரணன், காரணன்...

(10. 176-22)

எனப் பெயர்கள் தொடர்ந்து அடுக்கப்படுகின்றன.

பிற்காலத்தில் மன்னர்க்குப் 'பராக்கு'க் கூறுமிடத்தும் மெய்க்
கீர்த்தி வரையுமிடத்தும் அவன் பட்டப் பெயர்களும் வெற்றிப்
பெயர்களும் இவ்வாறு பட்டியல்படுத்தலுண்டு. பெயர்ப் புகழ்ச்சி
கூறும் நாமமாலை போன்ற பாட்டியல் கூறும் இலக்கிய வகைகளை
இங்குக் கருதலாம்.

சந்நிதி முறை நூல்கள் சில இவ் இறைப் பெயர் வழிப்புக்
கூறும் நாமாவளிப் பகுதிகளைக் கொண்டு அமைகின்றன. சிங்கார
வேலு முதலியாரின் திருப்போரூரின்னிசைப்பா தரும் நாமாவளி,
பதினைந்து தாழிசைகளில் அமைகின்றது.

துரிசறு பொருளே சுடர்மணியே
தூயவர் நாடு சுப்பிரமணியே
அரியயன் முதலினர் சிரமணியே
அரணார் தமக்கோர் கண்மணியே

என முருகனைப் பாடுகின்றது.

பொ. மு கேசவ சுப்பராய செட்டியாரின் ஸ்ரீ கண்ணபிரான் நாமாவளி. பல பாகங்களில், பலயாப்புகளில்] அமையும் நூலாகக் காணப்படுகின்றது. இச்சைப்பாடல், தாழிசை, விருத்தம் எனும் பல வடிவங்களும் அப்பரின் அங்க மாலை. போன்ற பகுதியும் இங்குப் பொருந்தி, பலநிலையில் இறைவனைப் புகழும் நிலையைக் காட்டு கின்றது.

சிவநாமாவளி எனும் பிறிதொரு சிறு நூலும் இவ்வமைப்புக் கொள்கின்றது.

நடமிடு பதசிவ நடன வைபோகா

இடர்கெட விடமிடற் றிடுசிவ போகா

போன்ற பகுதிகளும், வாழி, போற்றி, ஊசல், லாவி, எச்சரிக்கை, மங்களம் எனும் அமைப்புடைய பகுதிகளும் இதன்கண் அமை கின்றன.

நிராகரணம்

இச்சொல், மறுப்பு, உபேட்சை] எனும் பொருளுடையதாகத் தரப்படுகின்றது. இறை மறுப்பு போன்ற நிலையில் இச்சொல் பயன்படுமாற்றை, 'ஈசுவர நிராகரணம் பண்ணுமவன்' எனும் தக்கயாகப் பரணி உரை காட்டும்.

தம் சமயப் பரப்புதலுக்காக, பிறசமயம் மறுப்பு எழும் சூழல் இவ் வகையின் தோற்றக்களன் எனலாம். சைவச் சித்தாந்த சாத்திரங்கள் பதினான்கின் 'சங்கற்ப நிராகரணம்' இதன் முதல் வகையாக அமைகின்றது. மாயாவாதி, ஐக்கிய வாதி, பாடாண வாதி, பேத வாதி, சிவசமவாதி, சங்கிராந்த வாதி, நிமித்த காரண பரிணாம வாதி, சைவ வாதி ஆகியோர் இதன்கண் மறுக்கப்பட்ட மதவாதிகள்.* 20 அகவற்பாவால் உமாபதி சிவாசாரியாரின் இந்நூல் உருவாகியுள்ளது கிறித்துவ சமயம் பரவிய காலத்தில், அதற்கு எதிர்ப் பாக 'யேசுமத சங்கற்ப நிராகரணம்' சபாபதிப் பிள்ளையால், இயற்றப்பட்டது.

தம் சமய ஏற்றமும், பிற சமய மறுப்பும் கூறல் சிலம்பின் கவுந்தியடிகள் கூற்று முதல் தமிழில் கிடைக்கின்றது எனலாம். மணிமேகலை, அளவை வாதி, சைவவாதி, பிரமவாதி, வைணவன் வைதிகன், ஆசீவகன், நிகண்டவாதி, சாங்கியன், வைசேடிகன்,

* ஆ. சிவனங்கனார், சைவ சித்தாந்த சாத்திர நூல்கள், தமிழ் இலக்கியக் கொள்கை 5, பக் 284

பூதவாதி ஆகியோர் சமயதத்துவங்களை அறிகிறாள்; நீலகேசி, பௌத்தத்தை மறுத்து சமணத்தை நிறுவும் நோக்குடன், வேறு சில சமய மறுப்பும் செய்கின்றாள். வைசேடிகன், பூதவாதி, ஆசீவகன், சாக்கியன், வேதவாதி ஆகியோர் மறுக்கப்படுகின்றனர். இத்தகைய பண்டை நிலை, தனிநூல் அமைப்புக் கொண்டமையை 'நிராகரணம்' காட்டுகின்றது எனலாம்.

நொண்டி

முடமான ஆள் அல்லது விலங்கு, முடம், பொய்க்காலால் நடப்போன், நொண்டிநாடகம் என்பனவற்றை இச்சொல் குறிக்கின்றது. நொண்டிச் சிந்து எனவும் நொண்டி நாடகம் எனவும் குறிக்கப்படும் இந் நொண்டி எனும் இலக்கிய வகை, 'கள்வ னொருவன் படையிலுள்ள குதிரை யொன்றைத் திருட முயன்ற போது கால் தறியுண்டு பின் நல்வழி பெற்ற செய்தியைச் சிந்துச் செய்யுளாற் புனைந்து கூறும் நாடக நூல்' என விளக்கப்படுகின்றது.

நாட்டார் நாடகமாகவும், தமிழ்மேடை நாடகத்துக்கு முன்னோடியாகவும் அமைகின்றது இந் நொண்டி நாடகம். நகைச் சுவையும் எள்ளலும் நிறைந்து 17, 18 ஆம் நூற்றாண்டுகளில் பெருகிய வழக்குடன் அமைந்த இதில் மக்களை மகிழ்வித்து அறிவு புகட்டும் நோக்கம் அமைகின்றது. களவும், பரத்தமையும் கடியப் பட்டு செய்ந்நன்றி மறவாமை சிறப்பிக்கப்படுகின்றது.

இறைவன் அல்லது பெரியோன் ஒருவன் பாட்டுடைத் தலை வனாக அமையும் இவ்விலக்கியம், காப்பு, கடவுள் வாழ்த்து, பெரியோர் போற்றல், தலைவன் புகழ் கூறல் ஆகியவற்றை முகப் பாகக் கொண்டு அமைகின்றது. பரத்தமை காரணமாகப் பொரு ளிழந்து ஒதுக்கப்பட்ட ஒருவன் பொருளிட்டத் திருட்டில் ஈடு பட்டுக் கால் (கை) தறியுண்டு, திருந்தியமை இதன் கதைக்கூறாகப் பொருந்துகின்றது. பண்புக் குறை நீங்கித் திருந்தியவனின் உடற் குறையும் இறையருளால் நீங்குவது மீவியல்புச் சார்பு காட்டு கின்றது.

பெரும்பான்மையான நொண்டி நாடகங்கள் சைவச் சார்பு காட்டி, முருகன், ஐயனார் போன்ற கடவுளரருளைச் சுட்டுகின்றன. சீதக்காதி நொண்டி நாடகம், பாட்டுடைத் தலைவனுக் கேற்ப ஓரளவு இசுலாமியச் சிறப்பை மொழிகின்றது. கிறித்தவச் சார்பு

டைய ஞான நொண்டி நாடகம், மனிதனின் முதல் வீழ்ச்சியைப் பொருண்மையாகக் கொண்டு, இயேசுவின் அருளால் நல்வழி பெறலை உணர்த்துகின்றது (டாக்டர் ஏ. என். பெருமாள், தமிழ் நாடகம், தமிழ்ப்பதிப்பகம்-1979, பக் 63-72).

தமிழ்ப் பிரபந்த இலக்கியவகை பற்றி மொழியும் பாட்டியல் இலக்கணங்களுள் பிரபந்தத் திரட்டு மட்டுமே இதனைச் சுட்டுகின்றது. இந்நூலின் முதலியலான திரட்டியல்,

.....வலிக்காவிற்

காலற்ற லேகாங்கிரி கலிவெண்பாச் சிந்தாய்க்

கோலுற்றார் நொண்டியென்று கொண்டு (13)

எனக் கூறுவது ஓரளவு தெளிவுகுன்றியே அமைகின்றது.

திருச்செந்தூர் நொண்டி நாடகம், சீதக்காதி நொண்டி நாடகம், திருமலை நொண்டி நாடகம், திருவிடை மருதூர் நொண்டி நாடகம் எனச் சிலவே அச்சியற்றப்பட்டுள்ளன. தற்போது வானொலி வாயிலாகவும் இவ்விலக்கிய வகை பிரபலப்படுத்தப்படுகின்றது. பாடலும் வசனமும் விரவி, கதைகூறும் பகுதியும் உரையாடலும் கலந்து, மூர்த்தி - தல - தீர்த்தச் சிறப்புக்கூறி இறையருளை ஏற்றிமொழியும் இவ் இலக்கியவகை மக்கள் மத்தியில் மேடைநாடகமாகப் பிரபலம் பெற்றுள்ளது.

கடவுள் வாழ்த்து, அவையடக்கம், தோடையம், தரு, விருத் தங்கள், ஆனந்தக்களிப்புப் போன்றன இவற்றின் உறுப்புகளாகும். இத்தகு இலக்கியத்திற்கு உரிய சிந்துப் பாடலமைப்பு, இப்பொருண்மை காரணமாக நொண்டிச் சிந்து எனப்படுகின்றது.

பொதுவாகக் குதிரை திருடும் இடத்தில் பிடிக்கப்பட்டு, தண்டனையாக 'மாறு' காலும் கையும் வெட்டப்பட்டதாக வருவது பெரும்பான்மை நூல் மரபாம். திருவிடை மருதூர் நொண்டி நாடகம், குதிரையில் தப்பிச் செல்லும் போது காட்டில் புலி காலைப்பற்ற, அவ் ஆபத்திலிருந்து மீளக் காலைத் தறித்ததாகக் கூறுவது வேறுபாடு.

படைப்போர்

படை, போர் ஆகிய பொருள் தெளிந்த இருசொற்களின் கூட்டால் உருவாகிய இப்பெயர், இசுலாமியத் தமிழிலக்கியத்திற்குரிய தனிவகையைக் குறித்து அமைகின்றது. முகமது நபியவர்கள் பங்கேற்ற போர்கள் பொருண்மையாக இவ்விலக்கிய வகை உரு

வாகியுள்ளது. முசுலீம்களுக்கும் முசுலீம் அல்லாதாருக்கும் இடையே நிகழ்ந்த சமயப் போர்களும் இதன் பொருண்மையாகியுள்ளன. புறத்திணைக்குரியதும் போர்ச் செய்தியைக் கருவாகக் கொண்டதுமாகிய இவ் இலக்கியவகையில் பல நூல்கள் அமைந்து இதனைத் தனிவகையாகக் கொள்ள அடிப்படையாகின்றன.

படைப்போர் வகையில் தலைசிறந்தது இறவுசுல்கூல் படைப் போர் எனும் நூலாகும். இதில் காப்பிய இலக்கணங்கள் பலவும் அமைவது தனித்தன்மையாம். ஒன்றையொன்று தொடரும் ஐந்து போர்களைத் தன்னுள் அடக்கிய ஐந்துபடைப்போர் எனும் நூல் காப்பியத் தன்மையுடையதாகக் குறிப்பிடத்தக்க மற்றொன்று. இபுனியன் படைப்போர், உச்சிப்படைப்போர், தாகிப்படைப் போர், வடோச்சிப்படைப்போர், இந்திராயன் படைப்போர் என எதிரிப்படைத் தலைவர் பெயரால் இவை அமைதல் சுட்டத் தக்கது. கண்ணிகளில் இந்நூல்கள் அமைகின்றன (இஸ்லாமும் இன்பத் தமிழும்-எம். எம். உவைஸ், யுனிவர்ஸல் பப்ளிஷர்ஸ் 1976)

இசுலாம் இலக்கியமாக வன்றியமையும் இரவிக்குட்டிப் பிள்ளைப்போர், கன்னடியன்போர் என்பனவும் ஓரளவு பெயர் இயைபு யற்றி இங்குக் கருதத்தக்கன.* வரலாற்று நிகழ்வுகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு இவ்வகைகள் புனையப்பட்டுள்ளது இவற்றின் தனித்தன்மையாகும்.

பரணி

பரணி எனும் சொல் பல பொருண்மை உடையது. இரண்டாம் நட்சத்திரம், பிரபந்த வகை, இரவின் பதினைந்து முகூர்த்தங் களுள் ஆறாவதான இராக்கதம், அடுப்பு, செப்பு, சாடி, சிலந்திக் கூடு, ஏரிமதகு, கூத்து, காவல் மேடை, மேல்தட்டு போன்ற பல வற்றை இச்சொல் குறிக்கின்றது.

இச்சொல்லின் முதல் ஆட்சி, சீவக சிந்தாமணியில் 'பரணி நாட் பிறந்தான்' (1813) என அமைகின்றது. பரணி இலக்கியத் தைக் குறிக்கும் அளவில் இதன் பெயர் மிகப்பிற்காலத்திலேயே கையாளப்பட்டது. இவ் இலக்கியத்திற்கு இப்பெயர் ஆனமைக்குப் பல காரணங்கள் கூறப்படுகின்றன. (1) தினைப்புனங் காப்போர் பரண்மீதமர்தல் போன்று களவெற்றியைப் பாடும் புலவன், வெற்றி பெற்ற வேந்தனது படைக்கலங்களாலாக்கப்பட்டபரண்

* 'சண்டை' எனும் பகுதியும் காண்க.

மீதிருந்து பாடுவான் எனவும் அதனால் இப்பெயர் பெற்றது என்றும் கூறுவர். (2) பரண்மீதிருந்து கிளிகடிதல் போன்று யானை மீதிருந்து பகையொறுப்பதால் பரணி எனப் பெயரடைந்தது என்பர். (3) அணிகலன்கள் வைக்கப்படும் சிறு செப்பு பரணி எனப் படல்போல், பல சுவையும் பொதிந்த இலக்கியமும் பரணி எனப் படுகின்றது. (4) பரண்போன்றமைந்த உயர்ந்த பீடத்தின் மேலிருந்து நேர் முகமாகப் போர் வருணனையைத் தரும் பாங்கில் பரணி அமைவதால் அப்பெயர் பொருந்திய தென்பர். (5) யானைப் போர் வெற்றியை 'பரணி' எனும் சொல்லால் கலிங்கத்துப் பரணி குறிப்பதால், அதனடிப் படையிலேயே பெயரமைகின்றது எனவும் கூறுவர். (6) பரணி எனும் சொல் கூத்தைக் குறிப்பதாகக் கொண்டு பேய்களின் கூத்தைப் பேசும் இந்நூற்கு அப்பெயர் அமைந்தது என நினைப்பர். (7) பரணி என்பதற்கு 'அடுப்பு' என்பதும் ஒரு பொருள். எனவே பேய்கள் சமைக்கும் கூழுக்குக் காரணமான அவ் அடுப்பால் இப்பிரபந்தம் அவ்வாறு பெயர் பெற்றதென நவில்வர். (8) தேவபாணி என்பதன் பாணியே பரணியாயிற்று என்பர்; "தேவபாணி எனும் இசைப்பாட்டின் இசைப்பண்பு இந்நூலிலும் அமைவதால், இது அவ்வாறு பெயர்பெற்றது" எனும் கருத்து அறிஞரால் மறுக்கப்படுகின்றது. (9) பரணி எனும் பெயர் விண்மீனின்(நாள்) அடிப்படையில் அமைகின்றது. பன்முக நோக்கில் இது பொருந்துகின்றது. பரணி நாளில் காளிக்குக் கூழிடும் வழக்கமும், பரணி, யானை பிறந்த நாள் என்பதும், காளியோடு இந்நாள் தொடர் புறுவதும் இப் பெயரமைப்புக்கு வழிகோலிய சூழலைத் தெளிவுறுத்தியதாகக் காட்டுகின்றனர்.

புறப்பொருளின் போர் பற்றிய தனிப்பாடல்கள் பழங்காலத்தில் வழங்க அப்பொருண்மை பற்றிய தொடர் நிலைச் செய்யுளாகப் பரணி அமைகின்றது. வாகையின் புறத்துறைப்பட்டியலில் 'ஏரோர் களவழி அன்றிக் களவழித் தேரோர் தோற்றிய வென்றியும்' (1022) என்பது போர்க் களம் பற்றிய எண்ணத்தை அளிக்கின்றது. களவெற்றியைப் பாடும் இந்நிலையைப் பதினெண் கீழ்க் கணக்கின் களவழி நாற்பதில் காண்கின்றோம். போர் வெற்றியைப் பாடியாடும் நிலையை இவ்வாகையின் முன்தேர்க் குரவையிலும், பின் தேர்க் குரவையிலும் காண்கின்றோம். தும்பையின் 'களிறெறிந்து எதிர்ந்தோர் பாடுங் களிற்றொடு பட்ட வேந்தனை அட்ட வேந்தன் வாளோர் ஆடும் அமலையும்' எனும் பகுதி களிற்றைக் கொன்று வெல்லும் நிலையைச் சிறப்பிக்கின்றமையும் இங்கு நினைக்கத்தக்கது.

பன்னிரு பாட்டியல் முதலிய பாட்டியல் நூல்களும் போர்க்களம் பாடும் இலக்கிய வகைகளை நினைக்கின்றன. மறக்கள வழி, மறக்கள வஞ்சி, செருக்கள வஞ்சி போன்றனவும் தானைமாலை, வஞ்சி மாலை, வாகைமாலை, முதலியனவும் போர்ச் சார்பு பெற்று வருகின்றன. மன்னரின் மறக்களத்தை வருணிப்பது அடிப்படையிலே பொருண்மையாக, முத்துவீரியம், பிரபந்த தீபிகை தரும் விளக்கங்கள் விரிவாகக் கூறுகளைச் சுட்டுகின்றன.

போர்க்களத்து இறந்த புரவி நால்வாய்
மக்கள் உடலையும் வாயசம் கழுது
பேய்நாய் பசாசம் பிடுங்கிப் பருகிக்
களித்துப் பாடிய சிறப்பைக் காட்டல்
செருக்கள வஞ்சியாம் செப்புங்காலே

பரணியின் இறுதிக்கூறாக இது அமைந்துள்ளமையையும் இங்கு நினைக்கலாம்.

சங்கத் தனிப்பாடலின் புறக்கவிகள் முதல் காப்பியங்களின் போர்பாடும் பகுதிகள் வரை வளர்ந்து வந்த இக்களம் பாடும் புறக் கூறு, பரணி போன்ற தனிவளர்ச்சிக்கு இடைநிலை எனலாம்.

பன்னிரண்டாம் நூற்றாண்டிற்கு முற்பட்டதாகக் கருதப்படுகின்ற பன்னிரு பாட்டியல் முதல் அண்மைக் காலத்து சுவாமிநாதம் வரைப் பரணியின் இலக்கணம் கூறும் நூல்கள் பலவாகும். பெரிதும் புறப்பொருண்மையையும், அகச்சுவையையும் சார்ந்து வரும் இவ்விலக்கியம் நாடகக் காட்சிகளின் கோவையாக எண்ணப்படுவது சிறுநிலக்கிய இயல்பின் ஒரு தனித்த நிலையாகும். சிலம்பினை நாடகக் காப்பியம் எனல் போல இதனை நாடகப்பிரபந்தம் எனக் கூறல் பொருந்தும் வண்ணம் இதில் நாடகக் காட்சிப்பாங்கு இணைகின்றது.

தேவர்வாழ்த்து, கடைநிலை, பாலை, காளி கோயில், கன்னியை ஏத்தல், அலகை விநோதம், கனாநிலை, நிமித்தம், பசி, உவகை, அமர்நிலை நிமித்தம், மன்னவன் வாகை, மரபு உரைத்தல், மறக்களம் காண்டல், செருக்களத்தில் கூழ் அட்டு வார்த்தல் எனப் பன்னிருபாட்டியல் பல கூறுகளைத் தொகுக்கின்றது. கூழும் முறைபற்றிய விரிவான படிநிலைகளை நவநீதப்பாட்டியல் முதலியன தருகின்றன. யானையின் தந்தங்களால் இறந்த வீரரின் பல்லை உதிர்த்து, முடிகளாலாகிய அடுப்பில் தோல்வயிறாகிய பாணையில் குருதி உலை ஏற்றி, நிணம் இட்டு, கோப நெருப்பு

பரணி

எரித்து, துண்டுபட்ட பெருங்கைகளே துடுப்பாசு அட்டுக்கூழாக்குகின்றன பேய்கள். இலக்கணங்களிடையே சில உறுப்பு மாறுபாடுகள் அமைகின்றன.

ஆனை ஆயிரம் அமரிடை வென்ற
மானவனுக்கு வகுப்பது பரணி

என, தலைவன் தகுதி நிறுவப்படுகின்றது. எழுநூறு யானையை கொல்லல் எனும் எண்ணம் பன்னிரு பாட்டியலில் அமைவதோடு யானைகள் இறந்த போர்ச் சூழலில் தவிரப் பிறசூழலில் பரணி பாடப்பெறாது என வரையறையும் வருகின்றது. யானைகளை வெல்லுதல் என்பது ஆற்றலின் அளவுகோலாக அமைதலை இங்குக் காண்கின்றோம். ஒரு நாளில் ஆயிரம் யானை கொல்லல் என இதனை மிகுதிப்படுத்துகின்றது சுவாமிநாதம்.

பரணிக்கு எனத்தனி யாப்பு வடிவமும் கருதப்படுகின்றது. கொச்சக அடிகள் இரண்டு அல்லது தாழிசை என்னும் அமைப்பு இதற்கு உரியது. நேரடி முதல் நீண்ட அடிகளாலான தாழிசை இதற்கு உரியது எனவும் இருசீர் முச்சீரடிகளாலானவை வராது எனவும் சுட்டப்படுகின்றது. பல தாழிசையால் ஆனமையின் பஃறாழிசை எனவும் கூறப்படுகின்றது. வெண்பாப்பாட்டியல், பாச் சார்புகாட்டிக் கலித்தாழிசையை யாப்பாகக் கூறுகின்றது.

பாட்டியல் கூறும் இவ் வரையறைகள் பெரும்பாலும் பரணி நூல்களில் பயின்றே அமைகின்றன. பெருவீரனொருவனைப் பாடும் இம்மரபு கலிங்கத்துப் பரணி போன்றவற்றிலும் இறைவன் வெற்றியைப் புகழும் நிலை தக்கயாகப் பரணி, இரணியவதைப் பரணி போன்றவற்றிலும் அமைந்து அடிப்படையில் மாறுபாடு காட்டுகின்றன எதிரியின் அழிவு என்பதைத் தத்துவ நிலைக்குக் கொண்டுசென்று விட்டதை அஞ்ஞவதைப் பரணி பாசவதைப் பரணி போன்றன காட்டுகின்றன. அருவங்களான தீயகுணங்களின் அழிவே இங்குப் பொருளாகி 'வதைப்பரணி'கள் உருவாகின்றன. ஒரு பெரும் மரபு மாறுபாட்டைஇவை காட்டுகின்றன. தமிழின் உருவக இலக்கியத் தொடக்கமாக இதை நினைக்கலாம்.

பரணியின் உறுப்புகள் கடவுள் வாழ்த்து முதல் காடுபாடுதல் வரைப் பத்தாக அமைகின்றன. ஆயின் எல்லாப் பரணியிலும் இவை நிலையாகக் காணப்படவில்லை. உறுப்புகள் குன்றியும் மிகுந்தும் முறைமாரியும் பொருந்திக் கவிஞனின் உள்ள நிலையையும் காலத்திற்கேற்ப இலக்கியம் வளர்ச்சி யடைவதையும் காட்டுகின்றன. ஒரு பகுதியுள் அடங்குவது சில உறுப்புகளாகப் பிரிந்தும்

பரந்தும் காணப்படுவதுண்டு. சான்றாகக், கலிங்கத்துப் பரணியின் இந்திரசாலம், இராசபாரம்பரியம், அவதாரம், போர்பாடியது என்பன தனித்து நிற்பது புதுமை. சில பிற பரணிகளில் இவை காளிக்குக் கூனி கூறியது, பேய் முறைப்பாடு போன்றவற்றில் கூறுகளாக அடங்கும்.

பல பரணிநூல்கள் இருந்ததாக அறியப்பட்டாலும் இன்று கிடைப்பன சிலவே. இவற்றில் காலத்தாலும் கருத்தாலும் முதன்மை பெறுவது கவிச்சக்கரவர்த்தி செயங் கொண்டார், இயற்றிய கலிங்கத்துப்பரணி. அதே பன்னிரண்டாம் நூற்றாண்டில் தக்கயாகப் பரணியை இயற்றிய ஓட்டக் கூத்தர் இதன் சிறப்பைக் குலோத்துங்க சோழன் பின்னாத் தமிழில்,

பாடற் பெரும் பரணி தேடற் கருங்கவி

கவிச் சக்கரவர்த்தி பரவச்

செஞ்சேவகம் செய்த சோழன் திருப்பெயர்

எனக் குறிப்பிடுகின்றார். இரணிய வதைப்பரணி, சூரன்வதைப் பரணி என்பன பிற்காலத்தன. பதினைந்தாம் நூற்றாண்டில் சோதிப்பிரகாசரும், தத்துவராயரும் அஞ்ஞவதைப் பரணிகளையும் மோகவதைப் பரணிகளையும் இயற்றினர். வைத்திய நாத தேசிகரின் பாசவதைப் பரணி, சீனிப்புலவரின் திருச்செந்தூர்ப் பரணி போன்றன முறையே 17-ஆம், 18-ஆம் நூற்றாண்டுக்குரியன. இந் நூற்றாண்டின் சேனத்துப்பரணி, வங்கத்துப்பரணி ஆகியனவும் குறிப்பிடத் தக்கன. மிக அண்மைக் காலத்து வந்த தமிழ் காத்த போர்ப்பரணி சில பல அமைப்பு மாறுபாடுகளைக் கொண்டுள்ளது. தமிழின் வெற்றியே இங்குப் பொருண்மையாகிறது. ம. வே. பசுபதியின் போர்ப்பரணி, காசுமீரத்தைக் கவர முயன்ற பாகிஸ்தானியரை முறியடித்த இந்தியனின் இன்பரணியாக அமைகின்றது. பாலைநிலமோ, காளியோ, கூனியோ, ஒரு தனித்தலைவனோ இல்லாத பரணியாக இவை அமைந்து மாறுபடுகின்றன.

தமிழ்ப்பரணி, கொப்பத்துப் பரணி, கூடல் சங்கமத்துப் பரணி, (ஓட்டக்கூத்தரின் கலிங்கப் பரணி), கஞ்ச வதைப் பரணி, தொட்டிக்கலை சுப்பிரமணிய முனிவரின் கலைசைச் சிதம்பரேசுரர் பரணி, அடியார்க்கு நல்லார், பேராசிரியர் தரும் தாழிசைகளை உடைய பரணிகள் போன்று பல வழங்கி, வழக்கிழந்ததாக அறிய முடிகின்றது.

பரணிகளின் யாப்பு தாழிசையாக அமையும் என்னும் முறை அனைத்து நூல்களிலும் தொடர்கின்றது. தக்கயாசப் பரணி 814 தாழிசைகளைக் கொண்டு எண்ணிக்கையில் மிகுதி காட்டுகின்றது. தாழிசையின் சீரளவு நேரடியமைப்பில் குறையலாகாது என விதி அமையினும், தக்கயாகப் பரணியில் முச்சீரடித்தாழிசையும் அருகி உள. பெருநிலையில் ஓரடிக்குப் பதினாறு சீர்வரைச் செல்லும் நிலை இங்கு உண்டு. நுவலப் புகுந்த பொருண்மைப் பெருக்கே, இத்தகு நீண்ட தாழிசைக்குக் காரணம் போலும்.

தத்துவராயரின் அஞ்ஞவதைப் பரணியும், மோகவதைப் பரணியும், பலநிலையில் தனியே சுட்டற்குரியன. பரணிபாடக் கடை திறமின் என அமையும் இவற்றின் கடைதிறப்புப் பகுதிகள், நாடக அமைப்புக் காட்டி, அத்தகு பகுதி அமைதலை நியாயீகரிக் கின்றன.

தரணியில் வந்த பெருமானார் தாளிணை சூடி அஞ்ஞவதைப் பரணியை யின்றென் வாயாரப் பாடக் கபாடந் திறமினோ .. வன்னி யன்ன விறன் மோகன் மாள வந்த மலர்ப்பதத்தென் சென்னி கொண்ட பிரான் வென்ற களப்போர் பாடத் திறமினோ'

பாட்டியல் கூறுவது போன்ற வரையறுக்கப்பட்ட தலைப்புகளில் இவை அமையாது விரிந்து பரந்து செல்வதும், குறிப்பிடத்தக்க மாறுபாடாம். சான்றாக, மோகவதைப்பரணி, கடவுள் வணக்கம், கடைதிறப்பு, காடு, தேவி உட்சோலை, தேவி கோட்டம், வாசல், விளக்கு, தேவி கோலம், ஆல், பரிபீடம், பேய், தொழில், உவமை. விச்சை, பேயிரங்கல், கனவு, சசிவன்ன போதம், திருமுடியடைவு, திருவபிடேகம், மோகன் சரிதை, ஏகன் திருப்பவனி, பரவுதல், நியதியுரைத்தல், தூது, மோகன் படை எழுச்சி, விவேகன் படை எழுச்சி, தொந்தயுத்தம், மோக சமன் வாகை, களங்காட்டு, கூழுவார், சும்முலக்கை, கூழ் சமைப்பு, குணலை வாழ்த்து, மங்கலவாழ்த்து என விரிகின்றது. கவிங்கத்துப் பரணி சுட்டிச் செல்வதை விரித்தல் இங்கு அமைகின்றது. கூழடுவதற்கு முன் நெற்குற்றல் அங்கு வர, இங்கு உலக்கைப் பாட்டுடன் அது விரிவு கொள்கின்றது.

நம்மாலே காண்கின்ற நாமும்போய் நாமாகிச்
சும் மாவே யிருந்தனங்காண் சும்மேலோ சும்முலக்காய்

(அஞ்ஞ)

துஞ்சுதல் கண்டா யதிதம் பிறப்பது கண்டாய் துரியந்
துஞ்சல் பிறப் பொழிந்தில காண் சும்மேலோ சும்முலக்காய்
(மோக)

என அதுவும் தத்துவ விசாரமாக அமைகின்றது. இரணியவதைப் பரணியும் இத்தகு உலக்கைப் பாட்டுத் தருகின்றது குறிப்பிடத் தக்கது.

பல்லாண்டு

பலவருடம், நீடுவாழ்க என்னும் வாழ்த்து, திருப்பல்லாண்டு ஆகியனவற்றை இச்சொல் குறிக்கின்றது. இறைவனுக்குப் பாடப் படும் இத்தகு வாழ்த்து திருப்பல்லாண்டென சைவ வைணவ பக்திக் கவிஞர்களால் சுட்டப்படுகின்றது.

பெரியாழ்வாரின் திருப்பல்லாண்டு இச்சொல்லின் முதல் ஆட்சியைக் கொண்டுள்ளது எனலாம்.

அரசனின் வாழ்வைச் சார்ந்தே இவ்வாழ்த்தும் கால்கொண்டிருக்க வேண்டும். வாழ்த்துப் பொருண்மையுடனமையும் இயன், மொழி வாழ்த்தாகிய புறப்பொருள் மருங்கில் அரசனின் நீடுழி வாழ்வை வாழ்த்தும் இப்பொருண்மையும் பொருந்துகின்றது. அரசனின் ஆயுட்காலம் எண்ண ற்கரிய மழைத்துளி போன்றும் மணல் போன்றும் கருதி வாழ்த்தப்படுகின்றது. புறநானூற்றில்.

இமயத்து ஈண்டி இன்குரல் பயிற்றி
கொண்டல் மாமழை பொழிந்த
நுண் பல் துளியினும் வாழிய பலவே (34)
...சிறக்க நின் ஆயுள்
மிக்கு வரும் இன் நீர்க் காவிரி
எக்கர் இட்ட மணலினும் பலவே (43)

‘சிறக்க நின் நாளே (196), ‘நீ நீடு வாழிய நெடுந்தகை’ (55) எனும் இத்தகு மன்னவ வாழ்த்து பின்பு இறைவர்க்கு ஆகியது எனலாம்.

பாட்டியல் நூல்களில், பன்னிரு பாட்டியல் மட்டுமே ‘யாண்டு நிலை’ எனும் பெயரில் இவ்இலக்கிய வகையைப் பற்றி நினைக்கின்றது, அரசன் பல்லாண்டு வாழ வேண்டும் என்ற இதன் பொருண்மை பெரும்பாலும் நேரிசை வெண்பாவாலும், சிறுபான்மை எல்லாப் பாவாலும் பாடப்படும் என்பது சுட்டப்படுகிறது.

சேந்தனார் அருளிய திருப்பல்லாண்டு, ஒன்பதாம் திருமுறையில் பதின்மூன்று ஆசிரிய விருத்தங்களில் 'பல்லாண்டு கூறுதுமே' என்று அனைத்துப்பாடலும் முடியும் வண்ணம் அமைகின்றது. இறை வனுக்குப் 'பல்லாண்டு' பாடும் மரபு இருந்ததனை அப்பரின் திருவாரூர்ப்பதிகம்,

.. தழலாய நம்பாணைப்

பாடுவார் பணிவார் பல்லாண்டிசை

கூறு பக்தர்கள் சித்தத் துள்புக்குத்

தேடிக் கண்டு கொண்டேன்

திருவாரூர் அம்மானே

எனக் குறிப்பிடுகின்றது.

பன்னிரு பாடலையுடைய பெரியாழ்வாரின் திருப்பல்லாண்டு உலாவந்த 'திருமால் மீது உலகத்தோரின் கண்ணேறு படலாகாது' என்பதற்காக அமைந்தது என்பர். சேந்தனார் திருப்பல்லாண்டின் பாடல் போன்று, அனைத்தும் ஒரே முடிவு பெறாது இவை பல முடிவு பெறுகின்றன.

பிற்காலத்தில் தத்துவராயர் தம் ஆசிரியர் மீது இரு பல்லாண்டுகள் பாடினாரென்றும் அவை முறையே ஐந்தும் பதினைந்தும் பாடலுடையது என்றும் கூறுகின்றனர். இருபதாம் நூற்றாண்டும் இவ்விலக்கிய வகையின் தொடர்ச்சி காட்டுகின்றது. திருப்போரூர் இன்னிசைப்பாவின் பகுதியாக அமையும் சிங்கார வேலு முதலியாரின், திருப்பல்லாண்டு, அறுசீர் ஆசிரிய விருத்தம் பத்தில் முருகப் பெருமானுக்குப் பல்லாண்டு கூறுகின்றது. இதன் பெரும்பான்மையான பாடல்கள், பல்லாண்டு கூறுதுமே எனும் மரபு முடிவு பெறுகின்றன. முருகைய பங்கஜாக்ஷியின் திருச்செந்தில் முருகன் சந்நிதி முறையில் இரு பல்லாண்டுகள் அமைகின்றன. இரண்டும் பத்துப்பத்துப் பாடலில் அமைந்தபோதும் அமைப்பு மாறுபாடு காட்டுகின்றன. நான்கடிக் கொச்சகத்தால் ஆன முதல் நூல், 'பல்லாண்டு பாடுதுமே' எனும் முடிவு கொள்கின்றது. கலித்துறை அமைப்புடன், அடிதோறும் முதலும் ஈறும் பல்லாண்டு எனும் சொற்பயிற்சி கொள்ளல் பின்னதில் அமைகின்றது.

பல்லாண்டு வள்ளல் வடிவேல் வரதற்குப் பல்லாண்டு பல்லாண்டு வானிறை யோன் கொடி கேள்வற்குப் பல்லாண்டு பல்லாண்டு வேடர் வனிதை மணாளற்குப் பல்லாண்டு பல்லாண்டு செந்தில் வளர்சண் முகனுக்குப் பல்லாண்டே

பவனி விலாசம்

பாட்டுடைத் தலைவன் பவனி, உலா போன்ற தனியிலக்கியம் அமைத்தலும், அகப்பொருட் செய்திகள் தழுவி விலாசம் எனும் இலக்கிய வகை உருவாதலும் இருக்க, இரண்டன் இணைவு என ஓரளவு கூறத்தகும் வண்ணம் பவனிலாசம் எனும் வகை அமைகின்றது.

அகப்பொருட் செய்திகளைச் செறித்துக் கூறும் விலாசப்பண்பு இதன் பிற்பகுதியிலும், அவ்வீன்பம் தந்த தலைவனைத் தலைவி காணக் காரணமாகவும் களமாகவும் அமைந்த பவனி முற்பகுதியிலுமாக நூல் அமைகின்றது.

டி. சரவணமுத்துப்பிள்ளை, தம் தந்தை மீது இயற்றிய, முத்துக்குமார சுவாமியா பிள்ளையவர்கள் பேரில் பவனி விலாசம் (1897), காப்பு வெண்பா ஒன்றும், சுமார் 300 கண்ணிகளுடைய கலிவெண்பாவுமாக அமைகின்றது. தலைவன் உலா, பலபெண்டிர் காணல், தலைவி மோகனவல்லியின் பாதாதி கேசம், அவள் கண்டு காதல் கொள்ளல், பவனித்தலைவன் அவளைப் பார்த்து நகைக் குறிப்பு அளித்தல், அவள் அவனைத் தேடிவரல், தோழி உதவியால் கூடல், பரிசுகளுடன் மீண்டு, தான் பெற்ற இன்பமும் தலைவன் இன்பச் செயல்களும் தோழிக்குரைத்தல், தோழி தலைவனை வாழ்த்தி முடிதல் என இது அமைகின்றது.

பள்ளியெழுச்சி

பள்ளியெழுச்சி, துயில் நீங்குகை, திருப்பள்ளி யெழுச்சி, அரசர் முதலியோரைத் துயிலெழுப்பும் பிரபந்தம் ஆகிய பொருண்மைகளைச் சுட்டுகின்றது. திருப்பள்ளி யெழுச்சி என்பது கடவுளைத் துயிலெழுப்பும் பாசுரங்கள் அமைந்த பிரபந்தத்தைக் குறிக்கின்றது.

இச்சொல்லின் முதல் ஆட்சி, இவ்வகையின் முதல் இலக்கியமான மாணிக்கவாசரின் திருப்பள்ளி எழுச்சியிலே அமைகின்றது எனலாம்.

தொல்காப்பியப் புறத்திணை கூறும் துயிலெடை நிலையினை இப்பள்ளி யெழுச்சியின் தோற்றவாயாகக் கொள்ளலாம்.

தாவில் நல்விசை கருதிய கிடந்தோர்க்குச்
குதர் ஏத்திய துயிலெடை நிலையும்...(1037)

என இதனை அப்பழம்நூல் விளக்குகின்றது. 'நச்சினார்க்கினியர், 'குதர், மாகதர், வேதாளிகர், வந்திகர் முதலாயினோருள் குதரே இங்ஙனம் வீரத்தால் துயின்றாரைத் துயில் எடுப்புவர்' என விளக்குகின்றார்.

அரசர்க்குரிய துயிலெடைநிலை இறைவர்க்கும் ஆயினமையெய் பள்ளி யெழுச்சி காட்டுகின்றது.

தமிழ்ப் பாட்டியல் இலக்கணங்களுள் பன்னிரு பாட்டியலும் பிரபந்த தீபிகையும் துயிலெடை நிலை எனும் இலக்கிய வகையை விளக்குகின்றன. இங்கு அரசனைத் துயிலெழுப்புதலே பொருண்மையாகின்றது. அரண்மனையில், விடியலிலே திறை கொண்டு வந்த மன்னரும் திறையளிக்காமையால் சிறைப் பட்ட மன்னரும் ஏத்தி நின்றலைக் கூறி, அவன் சொற் கேட்க அவர் விழைதலைச் சுட்டி அரசனைத் துயிலெழும்படி விளம்புதலைப் பன்னிரு பாட்டியல் கூறுகின்றது. பாசறைக்கண் படைபலம் பற்றி நற்றியில் பூண்ட மன்னனை நன்மை கூற வந்த தூதர் எழுக எனல் பிரபந்ததீபிகையில் அமைகின்றது. பள்ளியெழுச்சி எனும் பெயரில் பாட்டியல்கள் இவ்விலக்கிய வகையை அணுகவில்லை.

மாணிக்கவாசகரின் திருப்பள்ளி எழுச்சியும், தொண்டரடிப் பொடி யாழ்வாரின் திருப்பள்ளி எழுச்சியும் இவ்வகையின் ஆரம்ப இலக்கியங்களாக அமைய தத்துவராயர், சிதம்பர சுவாமிகள் முதலியோர் இதனை வளர்த்தனர். பாரதியாரின் பாரதமாதா திருப்பள்ளி எழுச்சி இவ் இலக்கிய வகையை இருபதாம் நூற்றாண்டுக்கும் கொண்டு வந்துள்ளது.

சிவானந்த ஞான தேசிக சுவாமியின் சற்குரு திருப்பள்ளி யெழுச்சி, இறைவனுக்குரிய வகையை, குருவுக்கும் ஆக்குகின்றது. இதன் பத்து ஆசிரிய விருத்தங்களும் 'பள்ளி எழுந்தருளாயே' எனும் ஒப்புமை முடிவு பெறுகின்றன. சிதம்பர சுவாமிகளின் திருப்போரூர் சந்நிதி முறையின் திருப்பள்ளியெழுச்சி (10), சோணாசல பாரதியின் கம்பை சந்நிதி முறையின் திருப்பள்ளி யெழுச்சி (10), ஆகியன அமைப்பொருமை காட்டுகின்றன. இதே அமைப்பைப் பின்பற்றி முருகைய பங்கஜாகுழியின் திருச்செந்தில் முருகன் சந்நிதிமுறை திருப்பள்ளி யெழுச்சியும் (10), சிங்காரவேலு முதலியாரின் திருப்போரூரின்னிசைப் பாவின திருப்பள்ளி யெழுச்சி யும் (10) அமைகின்றன.

இருபதாம் நூற்றாண்டின் தமிழறிஞர் பலர் இவ்வகையைத் தம் காலத்திற்கேற்பப் பயன் கொண்டுள்ளனர். கு பாலசுந்தர முதலியாரின் திருவேங்கடவன் திருப்பள்ளி எழுச்சி (29) மரபுப்படி அமைய அ. கி. பரந்தாம முதலியாரின் தமிழ்ப் பெருந்தேவி திருப்பள்ளி எழுச்சி (1926), பாரதியின் படைப்புத் தாக்கம் காட்டுகின்றது.

பத்து எண்சீர் விருத்தங்களாலாகி, பள்ளி எழுந்தருளாயே எனும் ஈறொப்புக் கொள்ளும் இதன் பொது அமைப்பு, கவிக் குஞ்சர பாரதியின் திருப்பள்ளி எழுச்சியில் வடிவ வேறுபாடு கொண்டு, கீர்த்தனை உருப்பெறுகின்றது. பல்லவி, அனுபல்லவி, முன்று சரணங்களாக இது அமைகின்றது.

பள்ளு

பள்ளு எனும் சொல், 'பள்' எனும் சொல்லடியாகப் பிறந்தது எனலாம். இப் 'பள்' ஒரு மக்கள் இனத்தையும், நாடகப் பிரபந்த வகையையும், காளி முதலிய தெய்வங்கட்குப் பளி கொடுக்குங் காலத்துப் பாடப்படும் பண்வகையையும் குறிக்கின்றது.

பள்ளு என்பது, பிரபந்த வகைகளில் ஒன்றைக் குறிப்பதும், அவ்வகையின் முதல் நூலான திருவாரூர்ப்பள்ளியில் சொல் நிலையிற் பயில்வதும் சட்டத்தக்கன.

உழவர்களின் தொழில் வாழ்வை அடிப்படையாகக் கொண்டு எழுந்த இவ் இலக்கிய வகை முழுவடிவமைப்பினை மிகப்பிற காலத்தே பெற்றபோதும், உழவு- உழவர் தொடர்பான பாடல் நிலைகள் இருந்ததனை முந்தைய இலக்கணங்களும் இலக்கியங் களும் உணர்த்துகின்றன.

தொல்காப்பியம் ஏரோர் களவழி பற்றிய சிறு குறிப் பொன்றை நல்குகின்றது (1022). போர்க்கள வெற்றி பாடப்படல் போன்றே ஏர்க்கள வெற்றியும் புகழப்படுவதாக நினைக்கலாம். வாகைத்திணையின் மற்றொரு நூற்பா 'இருமுன்று மரபின் ஏனோர் பக்கமும்' என்றதால் வேனாளர் பற்றி நினைந்ததும் இங்கு குறிக்கத்தக்கது.

உழவோடு ஓரளவு தொடர்புறும் வள்ளைப்பாடலைச் சங்க இலக்கியத்தில் காண்கின்றோம். கவித்தொகையின் 'வள்ளை அகவும்' செய்தி, நெற்குற்றும்போது பாடலும் இணையும் மக்கள் இலக்கிய மரபைக் காட்டுகின்றது (கலி-42)

தொடர்ந்து வரும் காலத்தினதான சிலப்பதிகாரத்திலும் உழவுத் தொழிலைச் சார்ந்த பாடல்நிலையைக் காண முடிகின்றது. அரசரும் வணிகருமே கதைகளின் மைய மாந்தராக அமைந்து விட்டதால் உழுதொழிலோர் பாத்திர முதன்மை பெறாது, பின்புல ஒவியமாக அமைகின்றமை இங்கு உண்டு. நாடு காண் காதை, வழிவருணனையாக, விருந்திற்பாணியும், ஏர்மங்கலமும் முகவைப் பாட்டும் பற்றிச் சுட்டுகின்றது (10. 131-137). அத்துடன் நீர்ப்படைக் காதை ஏர் உழவரோதைப் பாணியை எடுத்து மொழி கின்றது (27. 230). இவை உழவும் பாடலும் தொடர்புறுவதைக் காட்டுவதுடன், பள்ளிலக்கியத்தின் விதைகளையும் சுட்டுகின்றது எனலாம். கவித்தொகை போன்றே சிலம்பிலும் வள்ளைப்பாடல் வாழ்த்துக் காதையில் அமைகின்றது (29. (26)-(29)

சிலம்பின் அடியார்க்கு நல்லார் உரைப்பகுதியில் பள்ளின் விதை தெளிவாக அமைந்ததாக எடுத்துக் கூறுவர். அரங்கேற்று காதை உரையில் பல்வகை வரிகளை விளக்குவதுடன் பாம்பாட்டி, பறை, குரவை, அம்மானை, பந்து, கழங்காடல், பகடி, பகவதி, சாழல், உந்தி, அவலிடி, குணாலை முதலியனவும் பலவகை வரிக் கூத்தாகச் சுட்டப்படுகின்றன. இவற்றுடன் வரும் 'ஆடும் படு பள்ளி' எனும் வகை, பிற்காலப் பள்ளின் முன்னோடியாகக் கருதத் தக்கது.

கச்சியப்ப முனிவர் பாடிய பேரூர்ப்புராணத்தில் 'பள்ளுப் படலம்' எனும் பகுதி யமைகின்றது. இறைவனே பள்ளனாக வந்து உழவுத் தொழில் செய்த செய்தி இங்கு அமைவது குறிப்பிடத் தக்கது.

கலம்பகத்தின் பதினெண் உறுப்புள் ஒன்றாகக் குறம் அமைய, உறுப்பு நிலை வளர்ந்த காலத்தில் 'பள்'ளும் ஒரு புது உறுப்பாக இணைந்தது. எவ்வுளர் இராமசாமிச் செட்டியாரின் இடை மருதார்க் கலம்பகம் இவ்வுறுப்பைத் தருகின்றது.

எந்தப் பாட்டியலும் பள்ளு இலக்கியம் பற்றி நினைத்ததாகத் தெரியவில்லை. நவந்தப் பாட்டியலின் மிகைச் செய்யுளில் இக் கருத்துகள் உண்டு. அண்மைக் காலத்து சுவாமி நாதம் மட்டுமே, பள்ளுநாடகம் ஏசல் எனும் குறிப்புகளையேனும் கொண்டுள்ளது. ஆயின் பன்னிரு பாட்டியல் கூறும் உழத்திப் பாட்டினைப்பள்ளின் முன்னோடியாகக் கருதுவதுண்டு. பள்ளின் இசை, நாடக, கதை யமைப்பு இங்கு இல்லாத போதும் உழுவோர் பற்றிய இலக்கியம் என்ற நிலையில் மட்டுமே தொடர்பு அமைகின்றது,

புரவலர் கூறி அவன் வாழிய என்று
அகல் வயல் தொழிலை ஒருமை உணர்ந்தனள்
எனவரும் ஈரைந்து உழத்திப் பாட்டே

புரவலன் வாழ்த்தும், உழத்தியின் தொழில் வன்மைப் பொருண்மையும் இங்கு இணைகின்றன. பத்துப் பாடலே இதன் அளவாக அமைகின்றது. பள்ளிசையும், பள்ளேசலும் இணைந்து நாட்டுப்புற மக்கள் இலக்கியமாக அமைந்து, நடிக்கப்பெற்று வந்த பள்ளு நாடகங்களே பின்பு பள்ளுப் பிரபந்தம் உருப்பெற இடைநிலையாக அமைகின்றன. இன்று கிடைக்கும் பள்ளுப் பிரபந்தங்களின் நாடக அமைப்பிலிருந்து அவை சிறிது மாறுபட்டு, கட்டியங்காரன் வருகை போன்ற கூறுகளைப் பெற்றுள்ளன.

நவந்திப் பாட்டியலின் மிகைச் செய்யுட்கள் நான்கும் இலக்கியங் கண்டெழுந்த இலக்கணமாக உள்ளன.

கடவுள் வணக்கம் உழத்தியருங் குடும்பன் வரலொன்
றடைமுறை நாடுவளங் குயில் கூ மழைக்காங் குறியோர்ப்
படுமாறு வரற் சிறப்புட்டுறைத் தலைவன் வரற் கூப்
படுமவ னன்னாள் உரப்பல் வெளியாம் பண்ணைச் செயலே.

வினாச் சொல்ல ஆயர் வருவிக்க வரல் தகை முதலாள்
தனாதுரைக் கேட்டுக் குடும்பன் கிடையிருந்தா னென வந்
தனாற் றொழு மாட்டப் புலம்பல் முற்பள்ளி கூழ் கொண்டு
வரல்

சொனானவள் மன்னித்தற் கேட்க வேண்டற்கு மறுத்திடலே.

சூளவனை மீட்பவனைப் பணிவித் துழவருழக்
காளை வெருட் பாளை பாயப் புலம்பல் எழுந்து வித்தல்
ஆளத் தலைவற் குணர்த்தல் நடல் விளை செப்பம்செய் நெல்
நீள அளத்தல் முதற்பள்ளி கூ வேசல் மூட்டவையே.

இவ்வம யங்களிற் பாட்டுடைத் தலைவன் பெருமை யாங்காங்
கொவ்விய சிந்து விருத்தம் விரவிவரத் தொடர்பு
செவ்விதிற் பாடுமது உழத்திப்பாட்டு பள்ளு மென்பர்
நவ்வி எனக் கண் மடவீர் பிறர் தம் நாட்டுவரே.

பள்ளின், நாட்டுவளம் நகர்வளம் போன்ற பகுதிகள், மிகைக் கற்பனையாக அமைந்து, காப்பியங்களின் நாட்டு நகர்ப்படலங் களைப் போலமைக்கும் நோக்குடன் பொருந்துவதாகத் தோன்றுகின்றன. கலம்பகம், பாடல் தலைவன் புகழ் பாடும் புறச்செய்தி

களைத் தருவதுடன் கிளவித் தலைவி-தலைவன் அகவாழ்வு நிலைகளையும் உணர்வுகளையும் அதனுடன் கலத்தல் போன்ற ஒரு நிலையை, இப் பள்ளிலும் காணமுடிகின்றது. பெரும்பாலான பள்ளுகள், மழைநீர் ஆறாகப் பெருகி ஐந்நிலத்திலும் செல்லுவதைக் காட்டும் போது, ஐந்திணையின் உரிப்பொருளையும் பாடுகின்றன. செண்பகராமன் பள்ளு, இவ்வாறன்றி இடையிடையே அகச் செய்திகளைப் பெய்து விரவிப் பின்னிச் செல்லும் இரு கோடுகளாக, பள்ளுப் பொருளையும் அகப்பொருளையும் தந்து புதுமை பயக்கின்றது. பாடல் தலைவனே இவ் அகப்பாடல்களில் கிளவித் தலைவனாக அமைவதும் புதுமையாகும். முக்கூடற் பள்ளில் திருமாலும், வையாபுரிப் பள்ளுவில் முருகனும் இவ்வாறே கிளவித் தலைவராக அமைந்தபோதும், இங்கு வரலாற்றில் வாழ்ந்த மானிடன் ஒருவன் அவ்வாறு வருவதால் மாறுபாடு கூட்டத்தக்கது.

கி. பி. 16-ஆம் நூற்றாண்டில் கமலை ஞானப் பிரகாசரால் இயற்றப்பட்ட திருவாரூர்ப் பள்ளு எனும் ஞானப் பள்ளே இவ்வகையின் முதல் நூல் எனும் கருத்து உண்டு.

குறிப்பிட்ட மக்களினங்களையும், சமயங்களையும் சிறப்பித்துப் பாடுவனவாக இப் பள்ளுகள் அமைகின்றன. செண்பகராமன் பள்ளு, கிறித்தவ மதச் சார்புடன் அமைவது குறிப்பிடத்தக்கது. இலங்கையில் பேதுருப் புலவரால் இயற்றப்பட்ட ஞானப்பள்ளும் கிறித்தவப் பள்ளாக அமைகின்றது.

பள்ளு எனப் பெயர் பெற்றும் முழுமையாகப் பள்ளிலக்கிய அமைப்பைப் பெறாத சில நூல்கள் பற்றிய குறிப்புக் கிடைக்கின்றது. மன்னார் மோகனப்பள்ளு, 'பள்ளீரே' என முடியும் பதினமூன்று பாடலாலாயது. பதினெட்டுப் பாடல்களையுடைய, 'மோகனப்பள்ளு' எனும் நூலும் முழுவளர்ச்சிக்கு முன்நிலையையே காட்டுகின்றது.

குறவஞ்சியைப் போன்றே பள்ளையும் முத்தமிழ் நூல் எனக் குறிக்கலாம். இசைப்பாடல்களான கீர்த்தனை, சிந்து ஆகியவை இசையினிமையையும், பாத்திர வரவு அறிமுகம் போன்றன நாடக உணர்வையும் இணைக்கின்றன. விருத்தம், சந்தவிருத்தம், ழலித்துறை, கலிப்பா, வெண்பா போன்ற பல யாப்புகள் இவ்விவக் கிய வடிவமாக அமைகின்றன,

பெரும்பான்மையான பள்ளுகள், இறைத்தலைவனைப் பாடற்றலைவனாகக் கொள்ள, செண்பகராமன் பள்ளு போன்றனவே மானிடனைப் பாடல்தலைவனாகக் கொண்டு எழுந்துள்ளன. இப்பள்ளுவின் பிறிதொரு தனித்தன்மை, இதன்கண் அமையும் கிறித்தவச் சார்புச் செய்திகளே. கோவைக் குளத்திலுள்ள இஞ்ஞாசியார் கோவில், கன்னியாகுமாரி அலங்காரநாயகி கோவில், கோட்டாற்றின் சவேரியார் கோவில் முதலிய கிறித்தவ ஆலயங்களுக்கு இவர் உதவியதாக இருப்பதுடன், மருமக்கள், பேரர் பெயர்களும் கிறித்தவப் பெயர்களாக உள்ளன. தலைவனின் தாய்மொழிப்பற்றும் பேசப்படுகின்றது.

நம்மாழ்வாராகிய குருகூரரைத் தலைவராகக் கொண்ட குருகூர்ப் பள்ளு, பராங்குசப் பள்ளு எனவும், பள்ளேசல் எனவும் திருக்குருகூர்ப் பள்ளிசை எனவும் பிற பெயர்களும் பெறுகின்றது. பிற்பள்ளை விட வடிவால் சிறிய இந்நூல், ஏறத்தாழ நூறு செய்யுட்களையே கொண்டு, காப்பு, பாயிரம், தாலாட்டு முதலிய பகுதிகளையுடையதாகப் புதுமை பயக்கின்றது. அகத்துறைப்பாடல்கள், இருபதாகப் பெருகி, நூல் தொடர்பற்று அமைகின்றன. பள்ளுக்குரியனவான ஏசல், பண்ணையார் பெருமை முதலியன அளவில் சுருங்கியே வருகின்றன. எனவே பள்ளுவடிவைப் பயன் கொண்டு நம்மாழ்வார் பெருமையைப் பேசலே முக்கிய நோக்கமாக அமைகின்றது. இப்பள்ளு இலக்கிய நயம் சிறந்ததாகவும் கருதப்படுகின்றது.

பல பழமொழிப் பயிற்சி. மாடு. நெல், உழுபடை, பள்ளர் பள்ளியர் முதலிய பட்டியல் ஆகியன அனைத்துப் பள்ளின் பொதுக் கூறாக அமைகின்றன. பள்ளனை மாடுமுட்டல் எனும் கூறு, சிலவற்றில் அவன் காலில் கொழு முனை பாய்வதாக மாற்றம் அடைகின்றது.

திருமலை முருகன்பள்ளு, கும்மிப்பாடல்களையும் தருகின்றது. கண்ணுடையம்மன் பள்ளில், முளைப்பாட்டும், கும்மிப்பாட்டும் ஊர்த் தேவதைகளைப் பாடிப் பரவலும் உண்டு. வையாபுரிப் பள்ளுவில் மழைவேண்டி மக்கள் தொழுவதாக, முப்பது தெய்வங் கட்டுரிய பனிகூசைகள் விரிவாகக் குறிக்கப்படுகின்றன.

பாடாண் பாட்டு

பாடாண், பாடாண்திணையைக் குறித்து, பாட்டுடைத் தலைவனது கீர்த்தி, வலி, கொடை. அளி முதலியவற்றைப் புகழ்ந்துகூறலைச் சுட்டுகின்றது.

தொல்காப்பியம் பாடாணிணையை அதன் பல துறைப் பொருண்மைகள் தந்து விளக்கிச் செல்கின்றது. சங்க இலக்கியங்களும் புறப்பொருளைப்பாடுமிடத்துப் பாடாண் பொருளை நவில்கின்றன. பாடாண்பொருள் இவ்வாறு பண்டை இலக்கியத்தில் பயின்ற போதும், பாடாண்பாட்டு என்ற சொற்பயிற்சி தொல்காப்பியத்தில் அமையவில்லை. புறநானூறு, 283-ஆம் 'பாடற்கொளு, அதனை தும்பைத் திணை எனவும் துறை பாடண்பாட்டு எனவும் சுட்டுகின்றது. புறப்பொருள் வெண்பாமாலை, பாடாண்படல முதற்றுறையாகப் பாடாண் பாட்டைச் சுட்டி,

ஒளியு மாற்றலு மோம்பா வீகையும்

அளியு மென்றிவை யாய்ந்துரைத் தன்று (189)

என விளக்கம் அளிப்பதும், பாடாண்படலச் செய்தியையே பாடாண்பாட்டு எனச் சுட்டுவதும் (9) இங்கு நினைக்கத்தக்கது. பதிற்றுப்பத்து, செந்துறைப் பாடாண்பாட்டு எனும் துறை வகுப்புத் தருகின்றது (1-17, 21, 27, 31, 32, 37, 38, 42, 44-46, 53, 55, 58, 59, 62, 63, 66, 68, 70, 71-76, 79, 85, 86, 87). பரிசிறு நுறைப் பாடாண்பாட்டு (19, 65), வஞ்சித்துறைப் பாடாண்பாட்டு (22, 23, 25, 26, 29, 33, 50, 51, 69, 80), வாகைத்துறைப் பாடாண்பாட்டு (35) எனும் இதன் பல துறைப் பகுப்புகள் பல திணைச் செய்திகளுடனும் புகழ்பாடல் இணைதலைக் காட்டுகின்றது.

மெய்க்கிர்த்தி, புறநிலை...எனப் புகழ்பாடும் இலக்கியம் பல அமைந்தது போன்று, இவ்வகையும் அமைவதை ஆத்திரேயன் ஸ்ரீநிவாசனின் ஸ்ரீலபூர் சிவஞான பாலய சுவாமிகள் பாடாண்பாட்டு (1936) காட்டுகின்றது. 608 அடிகளுடைய நேரிசை ஆசிரிய மாக இது அமைகின்றது.

பாதாதி கேசம், கேசாதி பாதம்

பாதாதி கேசம் அடிமுதல் தலைவரை எனப் பொருள்படுவதோடு தலைமக்களின் அடிமுதல் கேசம் வரையுள்ள உறுப்புகளைச் சிறப்பித்துக் கூறும் பிரபந்த வகையையும் குறிக்கின்றது. இறைமக்கள் தலைவராகும்போது பாதாதி கேசமாகவும் மனிதர் தலைவராகும் போது 'கேசாதிபாத'மாக மாற்றியும் பாடுவதாகக் கூறுவர். கலிவெண்பாவில் தலைமக்களின் முடிமுதல் அடிவரையுள்ள உறுப்புகளைப் பாடுவது கேசாதிபாதப் பிரபந்தமாக அமைகின்றது. எனவே ஒரே வகையின் இரு நிலையாக இவற்றைக் கருதலாம்,

‘பாதகேசம்’ எனும் சொல் நிலையைப் பெரியாழ்வார் திருமொழி (1.2.21) தருகின்றது. ‘சேதக்கடல்’ எனத் தொடங்கும் இப்பாசரம் திருப்பாதாதிகேசுவண்ணம் எனப்படுவதால், இதனை இவ்வகையின் முதல் இலக்கியமாகக் கொள்ளலாம். திருப்பாணாழ்வாரின் ‘அமலனாதிப்பிரான்’ பாதம் முதலிய சில உறுப்புகளைப் பாடி நிற்பதால் இப்பண்பு சிறிது பொருந்துவதாகக் கொள்வர்.

சங்கத் தனிப்பாடல்கள் ஓரளவு குறுகியே அமைவதால் அவற்றில் விரிவான வருணனைக்கு மிகுதியான இடம் இல்லை. ஆயின் பத்துப்பாட்டு, பரிபாடல், கலித்தொகை போன்றன ஓரளவு அடியளவில் நீண்டமைந்து வருணனைக்கு இடமளிக்கின்றன. இயற்கைவருணனை பின்னணியாக அமைந்த இவ்விவக்கியங்களில் மாந்தர் உடல் வருணனையும் முதலிடம் பெறவில்லை. மிக அருகியே இவற்றிற்கு இடம் அளிக்கப்படுகின்றது. சிறு பாணாற்றுப்படை தரும் விறலியர் வருணனை பாதாதிகேசத்தின் தொடக்க நிலையைக் காட்டுகின்றது எனலாம் (13-31). அடியில் தொடங்கி, முடிவரைப் படிப்படியாகச் செல்லும் நிலை இங்கு இல்லாவிடினும் ஓரளவு எல்லா உறுப்புகளையும் தொட்டுச் செல்லல் காணப்படுகின்றது. திருமுருகாற்றுப்படை, குரரமகளிரின் ‘கிண்கிணி கவைஇய ஒண் செஞ் சேறடி’ முதல் பல உறுப்புகளைத் தொடர்ந்து பாடலும் (12-41) இங்குச் சுட்டத் தக்கது. முழு உருவ வருணனை தரும் நோக்கில், தாய் தன் குழந்தையைப் பாராட்டும் முகமாக வரும் மருதக் கலிப்பகுதி (86.1-16) காலின் கிண்கிணி முதல் சூடிய மாலைவரைச் சித்திரிக்கின்றது மக்களுக்கு மட்டுமன்றி இறைவருக்கும் இவ்வாறு உருவ வருணனை வருவதுண்டு. பரிபாடல் செவ்வேளின் வருணனையை ஊரும் வேழம், காலில் தொட்ட அடையல் செருப்பு, கைவேல் பூண்டதார், அமர்ந்த குன்றம் இவற்றுடன் தருவதும் (21.1-15) மாயோனை முடிமிசை கவியும் பாம்புடனும் பிறவற்றுடனும் காட்டுவதும் (1.1-10) குறிப்பிடத்தக்கன.

பக்திக் காலம் பாதாதிகேச வருணனையைத் தனிப்பிரபந்தமாக வளர்க்குமுன், இடைப்பட்ட முதற் காப்பியங்களும் அக் கூற்றினைக் காப்பியப் பாத்திர வருணனைக் கூறாகக் கொண்டன. இவற்றிலும் உறுப்புகள் முழுமையாகவோ முதன்மையாகவோ கொண்டு தரப்பட்டது எனற்கில்லை. கோவலன் கண்ணகியின் நலம்பாராட்டும் போது திங்கள் போன்ற நுதலில் தொடங்கிச் சில பல புகழ்கின்றான். மாதவியை கடலாடு காதையில் இளங்கோ

காட்டும் போது, பாதாதிகேசமாக அணிகளைச் சுட்டுவது குறிப்பிடத்தக்கது (6.82-108). கட்டுரைக் காதை மதுராபதி தெய்வத்தின் சென்னி முதல் கால்வரையுள்ள உறுப்பு வருணனையைச் சில அடிகளில் தருகின்றது. அழற்படு காதை தரும் நால்வருணத் தெய்வ வருணனையும் பிறவும், பிற்கால வளர்ச்சிக்கு முன்னோடிகள் எனலாம். பெருங்கதை விரிகை, பதுமாவதி, வாசவதத்தை ஆகிய மூவருக்கும் இத்தகு வருணனை அமைப்பதும், சிந்தாமணி, தலைவனான சீவகனையும் இவ்வுத்தியில் காட்டலும் பிற கால வளர்ச்சி எனக் கருதலாம். கம்பனும் இதனைப் பின்பற்றி இராமனுக்கும் சீதைக்கும் இவ் வருணனையை அமைக்கின்றார்.

பன்னிரு பாட்டியல் முதலிய இலக்கணங்கள் இவ் இலக்கிய வகைக்கு விளக்கமும் வரையறையும் அமைக்கின்றன. முப்பத்திரண்டு உறுப்புகள் வருணிக்கப்படும் என அவற்றினைப் பட்டியல் படுத்துகின்றது பன்னிருபாட்டியல். கலிவெண்பாவால் இது பாடப்படும் என்பது பொதுவிதி. உறுப்புகளின் பட்டியலை நோக்க, இது பெண்டிர்க்கு மட்டுமே பாடப்படும் எனும் எண்ணம் ஏற்படுகின்றது.

பெரியாழ்வார் பாடிய திருப்பாதாதிகேச வண்ணம், குழந்தைக் கண்ணனின் பாதம், விரல்கள், கணைக்கால், முழந்தாள், குறங்கு, முத்தம், மருங்கு, உந்தி, உதரம், மார்பு, தோள், கை, கண்டம், வாய், மூக்கு, கண், புருவம், குழை, நெற்றி, குழல் ஆகிய உறுப்புகளை வருணித்துப் பாடுகின்றது. குழந்தையின் தாய் பிற பெண்டிருக்குத் தன் குழவியின் அழகை வருணிப்பதாக இப்பகுதி அமைகின்றது.

உலாமடல் போன்ற பிரபந்தங்களில், தலைவியின் பாதாதிகேச அல்லது கேசாதிபாத வருணனை அமைதல், ஒரு பிரபந்தம் இன்னொரு பிரபந்தக் கூறு ஆதலையும் காட்டுகின்றது.

பாவை

பாவை என்பது பதுமை, அழகிய உருவம், கருவிழி, பெண், குரவ மலர்; பாவைக் கூத்து, நோன்பு வகை, திரு வெம்பாவை, திருப்பாவை, இஞ்சிக் கிழங்கு, மதில் ஆகிய பதினொரு பொருண்மைகளைத் தருகின்றது.

சங்க காலம், இச்சொல்லின் ஆட்சியைக் கருவிழி, கிழங்கு, கொல்லிப்பாவை, பதுமை, பெண் போன்ற பல பொருண்மைகளில்

தருகின்றது. 'நோன்பு' எனும் பொருளில் பாவை எனும் சொல் ஆளப்பட்ட பத்திக்காலம், பாவை இலக்கியத் தோற்றக் களமாகவும் அமைகின்றது. இலக்கியமும் 'பாவை' எனும் சொல்லால் குறிக்கப்படும் நிலையை இக்காலம் அளிக்கின்றது. பதுமை எனும் அடிப்படைப் பொருள், பாவை யியற்றி நோன்பு நோற்ற நிலையில் நோன்புக்கும், அதைத் தொடர்ந்த இலக்கியத்திற்கும் ஆயிற்று எனலாம்.

நோன்போடு தொடர்புடைய இவ்விலக்கியத்தின் தோற்ற நிலையைச் சங்க காலத் தைந் நீராடலில் காணலாம். இதுவே பின்பு மார்கழி நீராடலாகிப் பாவைப் பாடலைத் தோற்று விக்கின்றது. சமயச் சார்பின்றி இந்நோன்பு அமைந்ததை நற்றிணை (80), தனக்குத் தழையும் மாலையும் முன்பு இத்துறையிடத்தே தந்த காதலனே தனக்குக் கணவனாக அமைதல் வேண்டும் என நினைத்துத் தைந்நீராடும் மங்கையைக் காட்டுவதால் தெனியமுடிகின்றது. பரிபாடல் இதனைச் சமயத் தொடர்புடன் 'தவம்' எனக் கொண்டு குறிக்கின்றது. மணமாகாத பெண்டிர் ஆடிய இதனை அம்பா வாடல் எனவும் சுட்டியது. நற்கணவரை அடைதலும் மழைவேண்டலும் இந் நோன்பின் பயனாம்.

ஆண்டாளின் திருப்பாவையும், மணிவாசகரின் திருவெம்பாவையும் இவ்வகை இலக்கியங்களாக முறையே முப்பதும் இருபதும் கொச்சகங்களால் அமைகின்றன. யாப்பருங்கல விருத்தியளிக்கும் 'கோழியும் கூவின' எனும் பாடல் பாவைப் பாடலாக அமைகின்றது. இருபது பாடல்களால் அமையும் சமணத் திருவெம்பாவையும் சுமார் பத்து நூற்றாண்டுக்கு முற்பட்டதாகவே கருதப்படுகின்றது. தத்துவராயர் தமது ஞானகுருவாகிய சொருபானந்தர் மீது திருவெம்பாவை பாடினார். 1966-இல் இந்தி எதிர்ப்புப் போராட்டம் சமயச் சார்பற்ற முப்பது பாடலாலான பெருஞ்சித்திரனாரின் 'செந்தமிழ்ப் பாவை'யை அளித்தது. யோகி சுத்தானந்த பாரதியாரின் தமிழ்த் திருப்பாவை ஐந்து பாடலில் தமிழைப் போற்றி, சமயத் தொடர்பின்றி அமைகின்றது. இசுலாமிய சமயச் சார்புடன் மிக அண்மைக் காலத்தில் காரை இறையடியானின் திருவருட்பாவை முப்பது பாடலுடன் தோன்றியுள்ளது.

'எம்பாவாய்' என முடியும் பாவையிலக்கியப் பாடல்களின் விளியை, வழிபடும் உருவத்தை அழைப்பதாகவும், பாவைநோன்பு

பிள்ளைத்தமிழ்

நோற்கும் பெண்களை அழைப்பதாகவும் கொள்ளுகின்றனர். ஈற்றடிப்பகுதியின் இச்சொல் காரணமாக இவ் இலக்கியம் இப் பெயர் பெற்றது எனக் கொள்ளவும் வாய்ப்பு உண்டு.

தற்காலத்தில், ஏறத்தாழ இருபது பாவை நூல்கள் கிடைக்கின்றன. இவற்றுள், இளவரசன் நா. நடராஜனின் எம்பாவை இருநூறு அளவில் பெருகியதாகக் கொள்ளத்தக்கது. காப்பு முதலிய ஐந்து பாடல்களொழிய இதன்கண் 200 கொச்சகங்கள் அமைகின்றன.

சிவானந்த ஞான தேசிக சுவாமிகளின், சற்குரு திருவெம்பாவை மரபுப்படி இருபது பாடலில் அமையினும், தத்துவப் பொருள்கொண்டு உருவக அமைப்புச் சார்ந்து வருவது குறிப்பிடத்தக்கது.

திருச்செந்தில் முருகன் சந்நிதி முறையின், முருகைய பங்க ஜாஷியின் திருவெம்பாவை முப்பது பாடலால் ஆதலும் கொச்சகங்கள் எட்டடியுடன் அமைதலும் மரபு முழுமையாகப் பின்பற்றப் பட்டதைக் காட்டுகின்றது.

பிள்ளைத்தமிழ்

இச்சொல், ஒரு பிரபந்த வகையைக் குறிக்கும் பொருண்மையுடன் அமைகின்றது. இதன் முதற் சொல்லாட்சி, ஒட்டக் கூத்தரின் குலோத்துங்க சோழன் பிள்ளைத்தமிழில் அமைகின்றது.

பிள்ளைத்தமிழ் என நூல்தலைப்புப் பெற்றாலும் பிள்ளைக்கவி எனவும் பிள்ளைப் பாட்டு எனவும் நிகண்டு, பாட்டியலிலும், பிள்ளைத்திருநாமம் பிள்ளைமை இன்பம் என இலக்கியப் பெயரிலும் சுட்டப்படுகின்ற இவ் இலக்கியம், ஒட்டக் கூத்தரால் முழு வடிவமைப்புப் பெற்ற போதும், அதற்கு முன்பே அதன் கூறுகளைக் காணமுடிகின்றது. தொல்காப்பியத்தின்,

குழவி மருங்கினும் கிழவதாகும்

எனும் புறத்திணைப் பாடாண்பாட்டுச் செய்தி, குழந்தையும் தலைவனாகப் பாடப்படும் நிலையைக் காட்டுகின்றது. இதன் பிரதிபலிப்பைப் புறப்பொருள் வெண்பா மாலையின்,

இள மைந்தர் நலம் வேட்ட

வள மங்கையர் வகையுரைத்தன்று

எனும் பகுதியாலும் உணரலாம். காலத்தால் பழமை உடையதாகக் கருதப்படும் இந்திரகாளியம் பிள்ளைப் பாட்டைப் பற்றிக்

கூறும் கருத்துகள், ஆழ்வார் பாடல் தரும் பிள்ளைப் பருவங்களை நினைவூட்டுகின்றன. பருவங்கள் பத்து எனவும் அவையிலையிலை எனவும் வரையறுக்கப்பட்ட பிற்கால நிலை இங்கு இன்றி, பிறப்பு, ஓகை (உவகை), காப்பு, வளர்ச்சி, அச்சமுறுத்தல் போன்ற பிற பலவும் அமைதல் நினைக்கத்தக்கது. முதலில் திவாகரமே பத்துப் பருவம் சுட்டியது. ஆயின் அங்கு 'அமுதாட்டல்' மிகையாக அமைகின்றது.

இறைவனைக் குழந்தையாக்கி, குழலியாகப்பாவித்துப் பாடும் பக்தி மரபை ஆழ்வார்களிடம் காண்கின்றோம். பெரியாழ்வார் திருமொழியின், பல பகுதிகளில் இக் குழவிப் பருவ அணுகுதல் உண்டு. தாலம், அம்புலி, செங்கீரை, சப்பாணி, தளர்நடை, அச்சோ, புறம்புல்கல், பூச்சி காட்டல், காதுகுத்தல், குழல்வாரக் காகத்தை வாவெனல் போன்ற பல பகுதிகள் அமைகின்றன. இவற்றில் ஒருசிலவே பிற்காலப் பிள்ளைப் பருவங்களாக வளர்ந்ததும் நினைக்கத்தக்கது. நாச்சியார் திருமொழியில், சிறுமியர் மாயனைத் தம் சிற்றில் சிதையேல் என வேண்டலும், திருமங்கையாழ்வாரின் பெரிய திருமொழியிலுள்ள சப்பாணிப் பருவம் போன்றனவும் வளர்ச்சிக் களனாகக் கருதத் தக்கன. பிள்ளைத்தமிழ் முழுமையாக உருவாகிய தற்காலத்தும், தாலாட்டுப் போன்று, முத்தம் வேண்டல், பூசுருட்டல் போன்றன தனியாகவும் பாடப் படுகின்றன.*

பாட்டியல் நூல்கள் அனைத்தும், இப் பிரபந்த வகையின் இலக்கணத்தை விரிவாகக் கூறுகின்றன. பாட்டியல்கள் இதனைப் பெரும்பாலும் பிள்ளைத் தமிழ் எனாது, பிள்ளைக்கவி எனவோ பிள்ளைப் பாட்டெனவோ குறிப்பது நினைக்கத் தக்கது. ஆயின் அனைத்து இலக்கியங்களும், இவ்விரு பெயரைத் தலைப்பாகக் கொள்ளாது பிள்ளைத் தமிழ் என்பதையே பெரும்பாலும் கொண்டுள்ளன.

பாடப்படும் கடவுள் அல்லது தலைமக்களுக்கு கேற்ப இப் பிரபந்தம் ஆண்பால் எனவும் பெண்பால் எனவும் பிரிக்கப் படுகின்றது.

ஏற்கெனவே நினைந்தது போன்று, இந்திரகாளிய நூற்பாக்கள் உறுப்புப் பெருக்குடன் அமைய, பன்னிருபாட்டியல் முதல் தொடர்ந்து வரும் பாட்டியல்கள் பத்து உறுப்பே கூறுகின்றன.

* பார்க்க: திருச்செந்தில் முருகன் சந்நிதி முறை - முருகைய பங்கஜாஷி, 1963

பிள்ளைத் தம்பி

ஆண்பால்பிள்ளைப் பாட்டிற்கும், பெண்பால் பிள்ளைப் பாட்டிற்கும் உறுப்புநிலை வேறுபாடு இந்திர காளியத்தில் கருதப் படவில்லை. பன்னிரு பாட்டியல் சில வேறுபாடுகளைக் கூறிய போதும், தொடர்ந்து வந்த வெண்பாப் பாட்டியல் நவந்தப் பாட்டியல்கள் இதனைச் சுட்டவில்லை. இறுதி மூன்றொழியப் பிற ஏழும் பெண்ணுக்குப் பாடப்படும் என உறுப்புக்குறைவை இவை சுட்டுவதும் நினைத்தற்குரியது.

பிறப்பு முதல் பதினாறாண்டுவரை ஆணுக்கும், பூப்பு நிகழ்வு வரைப் பெண்ணுக்கும் பருவங்கள் பாடப்படும் என்பது இந்திர காளிய நெறி. முடிசூட்டு வரையே அரசன் பாடப்படலாம் என்பது நவந்தப் பாட்டியல். மூன்றாம் மாதம் முதல் இருபத்தோராம் மாதம் வரை இப் பருவம் எனப் பன்னிரு பாட்டியல் முதலிய நூல்கள் கூறுகின்றன. பிரபந்த மரபியல் முதலியன இம்மாதங் களில் ஒற்றைப்படை எண்களுள்ளனவே கொள்ளப்படும் என நவில்கின்றன. பிரபந்த தீபம், ஒவ்வொரு பருவத்திற்கும் உரிய மாத, ஆண்டு வயது நிலையை வரையறுப்பது புதுமை.

ஒவ்வொரு பருவத்துக்கும் உரியனவாக ஒன்று முதல் பதினொரு பாடலளவு சுட்டப்படுகின்றன. இவற்றிலும் ஒற்றை யெண்களே இந்திரகாளியத்தில் கருதப்படுவது நினைத்தற்குரியது ஆயின் பெரும்பான்மையாகப் பருவத்துக்குப் பத்துப் பாடல் அமைவதை, தொன்னூல் விளக்கமும் முத்துவீரியமும், இலக்கியங் களும் காட்டுகின்றன. நவந்தப் பாட்டியல் போன்ற சில காப்புப் பருவம் ஒன்பது அல்லது பதினொரு பாட்டில் அமையும் என நவில்கின்றன. திருவேங்கடமுடையான் பிள்ளைத்திருநாமம் பருவம் தோறும் பதினொரு பாடலும் கடவுள்வாழ்த்தாகப் 13 பாடலும் பெறுகின்றது.

தலைமக்களுக்குத் தகப் பாடல் எண்ணிக்கையில் வேறுபாடு அமையும் எனப் பிரபந்த மரபியல் கூறுவது பிற இலக்கணங்களில் இல்லை. பொதுவாகக் கலம்பக இலக்கிய வகைக்கே இந்நிலை கூறப்படல் கருதத்தக்கது.

கொச்சகக் கலியும் நெடுவெண் பாட்டும் இவ்விலக்கியத்திற் குரிய பாவாக இந்திரகாளியம் கூறுவது தனித்தன்மை உடையது. பன்னிருபாட்டியல், அகவல் விருத்தம், கட்டளைஒலி, கலியின் விருத்தம் ஆகியனவரும் எனக்கூறி, நெடுவெண்பாட்டால் வரும் எனும் பழங்கருத்தையும் எடுத்து மொழிகின்றது. கட்டளைஒலி

என்றதால் எழுத்தெண்ணிக்கையுடைய வண்ணச் செய்யுள் கருதப் படலும், காப்பின் முதற்செய்யுள் அவ்வாறு வரலும் நினைக்கப் படுகின்றன. இம்முதற் பாடல் ஆசிரியவிருத்தம் வகுத்த ஈரெண் கலை வண்ணச் செய்யுள் என்பதை நவநீதப் பாட்டியல் சுட்டு கின்றது. வகுப்பகவல் விருத்தம் இப்பிரபந்தத்தின் யாப்பாகப் பாட்டியல்களால் பொதுவாகக் கருதப்படுகின்றது.

பன்னிரு பாட்டியல், பிள்ளைத்தமிழில் பாடப்படும் ஆண் மகவுக்கும் பெண்மகவுக்கும் உரிய உவமைகளைப் பட்டியல் செய்வது தனித்தன்மை.

காப்புப் பருவப் பொருண்மை பெரும்பான்மையான நூல் களால் விரிவாக நினைக்கப்படுகின்றது. திருமால் காப்புக் கடவுளாதலின் அவரை முதலில் பாடுதலும், பாடப்படவேண்டிய பிற கடவுளரும் தரப்படுகின்றனர். இத்தெய்வங்களைப் பாடும் போது, அவர்கள் கொலைச்செயல் முதலியவற்றை அகற்றியே பாடவேண்டும் என இவை வரையறுக்கின்றன.

இன்று சுமார் 105 பிள்ளைத்தமிழ் நூல்கள் பற்றிய குறிப்பு கிடைக்கின்றன. இவை தவிர, இந்த இலக்கியம் இன்றும் எழுதப் படும் பிரபந்த வகைகளில் ஒன்றாக வுள்ளமையால் தொடர்ந்து வளர்ந்து வருகின்றது.

இறைவரும் மனிதரும் குழந்தையாகக் கருதப்பட்டு, பிள்ளைத் தமிழ்த் தலைவராகின்றனர். கடவுளரில் சிவபெருமான் பிறப் பில்லா முழுமுதலானமையின் பிள்ளைத் தமிழ் பெறவில்லை. பாட்டியல்கள் நினைப்பது போன்றே, பெரும்பான்மையான பிள்ளைத் தமிழ்களும் பருவத்திற்குப் பத்துப் பாடலும் ஓரிரு பருவங்களில் பதினொரு பாடலும் பெற்று அமையினும், குறைந்த பாடல்களுடையனவும் காணப்படுகின்றன. படிக்காசுப் புலவரின் சிவந்தெழுந்த பல்லவன் பிள்ளைத்தமிழ் பருவத்துக்கு ஏழு பாடலும், மாதவ சிவஞான முனிவரின் செங்கழுநீர் விநாயகர் பிள்ளைத்தமிழ் ஐந்துபாடலும், சிதைந்த கிடைக்கும் முத்து வீரப்பசுவாமி பிள்ளைத்தமிழும் பழனிப் பிள்ளைத் தமிழும் மூன்று பாடலும், மெய்க்கன் பேரில் பிள்ளைத் தமிழ், நாச்சியப்பன் மகன் முத்துக் குமரன் மீது பாடிய பிள்ளைத்தமிழ் போன்ற சில பருவத்திற்கு ஒவ்வொரு பாடலும் பெற்று அமை கின்றன.

பிள்ளைத் தமிழின் அம்புலிப்பருவம் பாடுதற்குக் கடினமானதாகவும், பாடல் நயம் சிறந்ததாகவும், புலவனின் புலமை வெளிப்படும் களமாகவும் அமைகின்றது என்பர். சாம, பேத, தான, தண்டநிலைகளை இப்பகுதியில் அமைத்துச் சிலேடையாகக் கூறியுள்ள நூல்கள் உள.

சைவப் பிள்ளைத் தமிழ்களில், காப்புக் கடவுளாகத் திருமாலையும் பிற தெய்வங்களையும் அமைக்கும் பொது முறை நீக்கப்பட்டு, சமயச் சார்புக்கேற்ப மாற்றப்பட்டமையைக் காண்கிறோம். சம்பந்தர்பிள்ளைத் தமிழில் இந்நிலை அமைந்துள்ளது. காப்புப் பருவ இறுதிச் செய்யுளில் திருமால் முதலியோரைச் சுட்டியபோதும் அவரைக் காக்கும் நிலையில் தராத உடன்வரும் நிலையிலேயே அமைக்கின்றனர். சொக்கலிங்க ஐயாவின் திருஞான சம்பந்தர் பிள்ளைத் தமிழும் இவ்வாறே வேறுபடுகின்றது. இதே ஆசிரியரின் திருநாவுக்கரசர் பிள்ளைத்தமிழும் இத்தகையதே. சேக்கிழார் பிள்ளைத்தமிழில் மீனாட்சி சுந்தரம்பிள்ளை திருத் தொண்டர்களையே காப்பு ஆக்கினார். இவர் அம்பலவாண தேசிகருக்குப் பாடிய பிள்ளைத்தமிழிலும், சிவமுனிவரைக் காப்பாக்கினார். தத்துவராயரின் பிள்ளைத் திருநாமமும், கிருஷ்ணாபுரம் சுவாமிதிருவேங்கடமுடையான் பிள்ளைத்திருநாமமும், இந்நூற்றாண்டில் எழுந்த திருவல்லிக்கேணிப் பெருமான் பிள்ளைமை யின்பமும் பிள்ளைத்தமிழ் பெற்ற பெயர் வேறுபாட்டைக் காட்டுகின்றன.

பிற இலக்கியங்களில் பிள்ளைத்தமிழ் ஒரு கூறாய் வருவதனையும் காண்கிறோம். பெரியபுராணத்தில் சம்பந்த மூர்த்தி நாயனார் புராணத்தில் பத்துப் பாடலில் சேக்கிழார் சம்பந்தப் பிள்ளையின் பிள்ளைப் பருவங்களைப் பாடுவது சிறப்பாகக் குறிக்கத்தக்கது.

தத்துவராயர் அடங்கன் முறை தரும் பிள்ளைத் திருநாமம் பல தனித்தன்மைகளைக் கொண்டுள்ளது. இதன் பருவ வரவு, காப்பு, வருகை, தால், சப்பாணி, செங்கீரை, முத்தம், அம்புலி, சிற்றில், சிறுதேர், சிறுகரை எனப் பெயர், முறைவைப்பு மாற்றம் கொள்வது சுட்டத்தக்கது. பெரும்பாலும் பருவந்தோறும் பாட லெண்ணிக்கை ஒத்து அமைய, இது 5 முதல் 10 வரை வேறு பட்டு, மொத்தம் 66 பாடலில் அமைகின்றது ஒரு பருவத்திற்குள்ளேயே பல்வகை யாப்பு வேறுபாடு கொள்வதும் தனித்தன்மையாம்.

ஒரு தலம் அல்லது இறைவனைச் சார்ந்து எழும் பிரபந்தத் தொகைகளும், ஆயிரங்களும், பிள்ளைத்தமிழையும் தம் கூறாகக் கொண்டுள்ளமை, தண்டபாணி சுவாமிகளின் பழனித் திருவாயிரத்தில் காணப்படுகின்றது.

புலம்பல்

புலம்பல், ஒலி, தனிமை கூறுகை, பிதற்றுகை, அலப்புகை, அழுகை, அழுகைப் பாட்டு எனும் பொருள்நிலைகளைத் தருகின்றது.

புலம்பே தனிமை எனத் தொல்காப்பியம் தரும் அடிப்படைப் பொருள், தனிமை காரணமாக ஏற்பட்ட வருத்தம் எழுப்பிய துன்ப உணர்வின் அழுகை வெளிப்பாட்டையும் குறிக்கும் நிலைக்கு வந்தது எனலாம். வருந்தியுரைத்தல் எனும் நிலையில், நற்றாய் புலம்பலையும் தலைவன் பாசறைப் புலம்பலையும் தொல்காப்பியம் கூறுகின்றது. மெய்ப்பாட்டியல் 'துன்பத்தில் புலம்பல்' எனக் காரணத்தையும் களனையும் தருகின்றது.

சங்க இலக்கியமும் வருந்தி யுரைக்கும் தாயையும், புலம்பி யுரைக்கும் தலைவனையும் (அகம் 24, 41) பன்முறை காட்டுகின்றது. அகப்பொருட் சார்புடன் அமையும் இப்புலம்பல், பிற்காலத்து அச்சார்பின்றியும் வந்ததனைப் பக்தி இலக்கியங்கள் காட்டுகின்றன.

தேவகி, கண்ணனை யசோதை போன்று தாயாக இருந்து பாராட்டும் பேறு பெறாமை கருதிப் புலம்பல் (பெருமாள் திருமொழி 7), தசரதன் புலம்பல் (பெருமாள் திருமொழி 9) ஆகியன பக்தியுணர்வில் பிள்ளைமைப் பாசமும் விரவ வந்துள்ளன.

மாணிக்க வாசகரின் திருப்புலம்பல் இறைமைச் சார்பு மட்டும் காட்டி வருகின்றது. பட்டினத்துப் பிள்ளையாரின் அருட்புலம்பல் நெஞ்சொடு புலம்பல் ஆகியனவும் பத்திரகிரியாரின் மெய்ஞ்ஞானப் புலம்பலும் குறிப்பிடத்தக்க பிற புலம்பல் நூல்கள். இங்குப் புலம்பல், 'வருந்தி யழல்' எனும் நிலைமையிலன்றி பெரும் பேறு பெற்றுப் பிதற்றுதல் எனவும் பொருந்துகின்றது.

பட்டினத்தாரின் அருட்புலம்பல் மகடூஉ முன்னிலையாக, ஒரு பெண்ணின் கூற்றாக இறையனுபவத்தை தத்துவ மறை பொருள் உட்பொருந்தி நிற்கும் வண்ணம் தருகின்றது. 117 கண்ணியில் ஐங்கரன் காப்புக் கூறித் தொடங்கி இறைவாழ்த்தில் முடிகின்றது. நெஞ்சை அழைத்துத் தன் இழி நிலைக்கு இரங்குதலை 37 கொச்சகக் கலிப்பாவில் நெஞ்சொடு புலம்பல் தருகின்றது.

பத்திரகிரியாரின் மெய்ஞ்ஞானப் புலம்பல் 231 கண்ணிகளில் நூல்வடிவாக விநாயகர் வணக்கம் பெற்று, அனைத்துப்பாடலும் 'எக்காலம்' என இற்று அமைகின்றது. 'முத்திதரும் ஞான மொழியாம் புலம்பல்' என விநாயகர் வணக்கம் சொல்வது சிறப்பாகச் சுட்டத்தக்கது.

'மார்க்கண்டேயன் எமனைக் கண்டு புலம்பல்' எனும் சிறு நூல் நாடகத் தன்மையுடன் இசைப்பாடலும், செய்யுளுமாக அமைகின்றது. மார்க்கண்டேயன், தாய் ஆகியோர் உரையும் புலம்பலும், கட்டியங்காரன் உரையுமாக இது உருப்பெறுகின்றது.

பூசாவிதி

பூசைக்குரிய நியமங்கள் பற்றிய நூல் பூசாவிதி. 16-ஆம் நூற்றாண்டுச் சித்தர் இயற்றிய சிறுநூல் சில இப்பெயரால் அறியவருகின்றன. இறைவழிபாட்டு முறைகள் இங்குக் கருதப்படுவதாகக் கொள்ள வாய்ப்பமைகின்றது.

நந்தீசுவரர் பூசாவிதி, வழிபாட்டுநிலை பற்றிய அறிவுரைகளை மனிதனை விளித்தும் ஏவியும் கூறுகின்றது. அந்தாதித் தொடர்புடன் எண்சீர் விருத்தமாக அமையும் இதன் 12 பாடல்கள் பூசைப் பயன்களையும் தொகுக்கின்றன. விநாயகன், சிவன், சூரியன் போன்ற பல இறைவர் வழிபாட்டு முறைகள் அமையும் இந்நூல் நோக்கம் பூசை வழிகாட்டியாக அமைதல் எனல் போதும்.

இராமதேவர் பூசாவிதி (10) சிறிது வேறுபட்ட நிலையினது. 'மூலபூசாவிதி' இங்குக் கூறப்படுவதாகத் தெரிகின்றது. கருவூரர் பூசை விதி, காப்புச் செய்யுளைத் தொடர்ந்து 30 பாடலில் அமைகின்றது. வாலை வழிபாடு பொருளாகின்றது. யோக மார்க்கம் குழுஉக்குறியாக வெளிப்படுத்தப்படுகின்றது.!

போதம்

ஞானம், அறிவு என்ற முதன்மைப் பொருண்மைகளுடையதாக இச்சொல் அமைகின்றது. 'போதத்தி னகன்று' எனப் பெருங்கதை இச்சொல்லாட்சியைத் தருகின்றது.

போதம் எனும் பெயருடன் பல நூல்கள் அமைகின்றன. சமய சாத்திரமாக அமையும் இவை, தனி வகை அமைப்பதாகக் கருதலாம். மெய்கண்ட சிவாசாரியாரின் (13நூ) சிவஞான போதம்

இவ்வகையின் முதனூலாகக் கருதத் தக்கது. தொடர்ந்து, சிறற்பல நாடிகளின் (14நா) சித்தாந்த ஞான போதம், துகளறு போதம், தத்துவராயரின் (15நா) சசிவன்ன போதம் போன்றன அமைகின்றன. மேலும், அடுக்குநிலை போதம், ஆத்ம போதம், உத்தர போதம், சித்தாந்த ஞான போதம், சிவாநந்தபோதம், திருநீலகண்ட போதம் (நலகண்டதாச சுவாமி), பரிபூரணானந்த போதம் (குமரகுருதாச சுவாமிகள்), விமல போதம் (ஸ்வாமி விமலானந்தா) முதலிய நூல்களும் அறியப்படுகின்றன.

சிவஞான போதம் சூத்திர வடிவுக்கு முதன்மையளிக்க, மோக வதைப் பரணியின் இடைப்பகுதியில் வரும் சசிவன்ன போதம் தாழிசையாகவும், அடுக்கு நிலை போதம் அறுசீர் ஆசிரிய விருத்தம் பத்தாகவும் அரையடிதோறும் 'எங்கே' எனும் சொல் முடிவுடனும் அமைகின்றன.

மங்களம்

மங்கலம் எனவும் வழங்கும் இச்சொல், சுபம், ஆக்கம், நன்மை திருமணம், சிறப்பு, வாழ்த்து எனும் அடிப்படைப் பொருள் நிலையில், வாழ்த்துக் கூறும் பாடலைக் குறிப்பிட்டு அமைகின்றது. மங்கல கீதம் (கம்பராமாயணம்), மங்கல வாழ்த்துப் பாடல் (சிலம்பு) எனப் பொதுவாகத் திருமணத்தின் பின் அமையும் இத்தகு வாழ்த்து குறிக்கப்படுகின்றது. எச்சிரிய செயலின் பின்னும், நாடகம், பிரபந்தம் போன்றவற்றின் முடிவிலும் மங்கள வாழ்த்து அமைதல் உண்டு.

மங்களம் [எனத் தலைப்புப் பெறும் பாடல்வகை, இசையினிமை கலந்து, பெரும்பாலும் 'செயலங்களம் நித்திய சுப மங்களம்' எனத் தொடங்கி, சரணம் தோறும் அவ்வடி மீண்டும் பாடப்பட்டு முடியும் அமைப்புக் கொண்டு இலங்குகின்றது. செங்குந்தர் பிரபந்தத் திரட்டில் இடம்பெறும் மயிலை நாதரின் 'மங்களம்' இவ்வமைப்புக் கொண்டுள்ளது. ஏறத்தாழ கீர்த்தனையமைப்பினதாக இது இயல்கின்றது.

இறைவர்க்கு மங்களம் பாடும் நிலையில் சந்நிதி முறை நூல்கள் சிலவும் மங்களப் பகுதியுடன் அமைகின்றன. பூவை வைத்தீச்சுரர் பேரில் மங்களம்,

பூவை வைத்ய நாதருக்கு ஜெயமங்களம்—எங்கள்
பூவை தையலம் மையர்க்கு சுபமங்களம்

எனும் பல்லவியும் எட்டு சரணமும் கொண்டு வருகின்றது. கு. பாலசுந்தர முதலியாரின் திருவேங்கடவன் மங்களம் (1961), இவ்வாறன்றி பதினான்கு தரவுகொச்சகங்களில் அமைந்து 'மங்கள மாம்' எனும் ஈறொப்புப் பெறுகின்றது. பொ. மு. கேசவ சுப்பராய செட்டியாரின் ஸ்ரீகண்ணபிரான் மங்களம் பத்துப்பாடலில் அமைய துரோபதையம்மை சந்திதிமுறை விளக்கத்து, செளந்தரராஜ உடையாரியற்றிய துரோபதையம்மை மங்களம், பல்லவியும், அனுபல்லவியும், மூன்று சரணமுமுடைய கீர்த்தனை வடிவுடன் அமைகின்றது.

மடல்

மடல் என்பது, பனைமுதலியவற்றின் ஏடு, பனங்கருக்கு, தான் காதலித்த தலைவியைப் பெறாவிடத்துத் தலைவன் ஏறுதற் பொருட்டுப் பனங் கருக்காற் குதிரைபோற் செய்த ஊர்தி, கலிவெண்பா யாப்பில் அமையும் உலாமடல் எனும் இலக்கியம், பூவிதழ், கிளை, கண்ணிமை, திருநீறும் சந்தனமும் வைக்கும் கலம், சோளக் கதிர் முதலியவற்றின் மேலுறை, காதுச் சுணை, தோண் மேலிடம், ஆயுதவலகு, கை, ஏற்றக்கழி, சிறு வாய்க்கால், கடிதம் போன்ற பல பொருண்மைகளை உடையது.

இச்சொல், தொல்காப்பியத்தின் 'ஏறிய மடல் திறம்' என்பதில் முதல் ஆட்சி பெற்று, காதலித்த தலைவியைப் பெறும் பொருட்டுத் தலைவன் பனங்கருக்காலாகிய குதிரைமீது ஊர்வதை குறிக்கின்றது. பனையின் ஏட்டைக் குறிக்கும் சொல்லின் அடிப்படைப் பொருண்மை பின் ஊர்திக்கு ஆகி, பின் அவ் அகப் பொருட் துறையைக் குறிக்கும் பொருண்மை நிலையைப் பெறு கின்றது.

தொல்காப்பியம், அகப் பொருளில் ஒரு துறையாக மடல் அமைதலைக் குறிக்கின்றது. இதன் வளர்ச்சி நிலையே பின்பு 'மடல்' எனும் தனி இலக்கிய வகையைத் தருகின்றது. பெண்கள் மடலேறியதாகப் புலனெறி வழக்கம் கூறப்படாது என்பது தொல் காப்பிய அகப்பாடல் மரபு.

எத்திணை மருங்கினும் மகடூஉ மடல்மேற்

பொற்புடை நெறிமை இன்மைபான (981)

பெருந்திணைக் குறிப்பாகவே இவ் 'ஏறிய மடல் திறம்' (997) சுட்டப்படுகின்றது.

சங்கத் தொகை நூல்களில், கலித்தொகையின் நெய்தல் பாடல் சில மடலூரும் தலைவனைக் காட்டுகின்றன (கலி 138, 139, 140, 141). மடலூர்வேன் எனலும், மடலூரலும், சான்றோர் கேட்கத் தலைவன் தன்னிலை உணர்த்திப் பாடலும், தமர் தலைவியைத் தரலும் கூறுகளாகப் பொருந்துகின்றன.

திருக்குறளும், நாணுத்துறவுரைத்தல் எனும் அதிகாரத்தில் மடலேறும் பொருண்மையை நுவல்கின்றது. ஆடவன் மடலேறலும், மாறாகப் பெண் மடலேறாமையும் பண்பாட்டுயர்வாக இங்கு நினைக்கப்படுகின்றன.

கடலன்ன காமம் உழந்தும் மடலேறாப்

பெண்ணின் பெருந்தக்கது இல் (1137)

இங்ஙனம் தொல்காப்பியக் காலம் முதல் தொடர்ந்து வந்த 'மடல்' பொருண்மை, பக்திக் காலத்தில் ஒரு பெரும் மரபு மாறுபாட்டுடன், அதாவது பெண்டிர் மடலேறும் புதுமை புகன்று அமைகின்றது. நம்மாழ்வார் திருவாய் மொழியும் (5.3) மடலேறத்துணியும் பெண்ணைக் காட்டியது.

பாட்டியல்கள் மடலையும் ஒரு பிரபந்தமாகக் கொண்டு இலக்கணம் வகுக்கின்றன. இம்மடல், இன்பமடல் எனவும் வளமடல் எனவும் பிற்காலப் பாட்டியல்களில் குறிக்கப்படுகின்றது. அகப்பொருண்மையில் எழுந்த இப்பாடல், அறம் பொருள் வீடு என்பனவற்றினும் இன்பமே சிறந்தது எனும் கொள்கைச் சார்புடன் அமைகின்றது. தலைவி யொருத்தியைத் தனியிடத்துக் கண்டபின் அவள்பாலுற்ற அன்பு காரணமாக அவளைப் பெற விழைந்து, அவளுருவைக் கிழியில் எழுதி, கரும்பனை மடலா லாகிய ஊர்தியூர்ந்து செல்வது இவ்விலக்கியப் பொருண்மையாகின்றது. மரபு பற்றித் தலைவி மடலேறல் இல்லை என்பதும் மரபுமாறுபாடாகத் தலைவன் கடவுளாயின் தலைவி மடலேறுவாள் என்பதும் அமைகின்றன. பன்னிரு பாட்டியல்

மடன்மாப் பெண்டிர் ஏறார்; ஏறுவர் .

கடவுளர் தலைவராய் வருங் காலே

என இதனை விளக்குகின்றது. தனிச்சொல் இல்லாக் கலிவெண்பா வாலாய இந்நூலின் அடிகள், தலைவன் பெயருக்கேற்ப ஒரே எதுகை பெறும் என்பது பொதுவிலக்கணம். முத்துவிரியம், பிரபந்த தீபிகை ஆகியன ஈரடி எதுகை பெறலை விதந்தோதுகின்றன. சில

பாட்டியல் 'உலாமடல்' எனத் தனி வகை வகுப்பதும் சுவாமி நாதம், இன்பமடலையும் வளமடலையும் மடலின் இரு தனி நிலையாகக் கொள்ளுவதும் நினைத்தற்குரியன.

முதல் மடல் பிரபந்தங்களாக வழங்கும், திருமங்கை ஆழ்வார் பாடிய சிறிய திருமடல், பெரிய திருமடல் ஆகியன தலைவி கூற்றாக, 'ஏறுவன் மடல்' எனும் பொருண்மையைத் தந்து தனியமைப்புக் கொண்டன. பெண்டிர் மடலேறார் எனும் தென் மரபினின்று மாறுபட்டு, வடமரபு பற்றி அவர் மடலேறலாகக் கூறல் நூலுள் சுட்டப்படுகின்றது.

“.....மானோக்கின்

அன்ன நடையார் அலரேச ஆடவர்மேல்

மன்னும் மடலுரார் என்பதோர் வாசகமும்

தென்னுரையில் கேட்டறிவ துண்டு அதனையாம் தெளியோம்

மன்னும் வடமொழியே வேண்டினோம்”

இவை தவிரப் பிற்காலத்தில் பாடப் பெற்ற மடல் பிரபந்தங்கள் பண்டைய மரபினை ஒட்டி ஆடவர் மடலேறுவதையே தரல் நினைக்கத்தக்கது. காளமேகம் பாடிய சித்திர மடலும், தத்துவராயர் இயற்றிய கவிமடலும்¹ குறிப்பிடத்தக்கன. பின்னதில், தத்துவத் துணியும் ஏறத்தாழ 440 அடிகளாலான இன்னிசைக் கவிவெண்பா வடிவும் வேறுபாடாகக் கொள்ளத்தக்கன. தாசி காளிமுத்து என்பவள் நாகையில் வாழ்ந்த காத்தான் குலாதித்தன் என்பவனைப் பாடிய 'வருண குலாதித்தன் மடல்' பிற்கால மடல் பிரபந்தங்களுள் புகழ் வாய்ந்தது.

ஆசிரியர் பெயர் அறியப்படாத தாயுமானவர் மடல், உலாமடல் வகையைச் சார்ந்தது. இதன் 285 கண்ணிகளில், முற்பகுதியில் தலைவியின் கேசாதிபாத வருணனையும், பின்பு தலைவனின் தசாங்க வருணனையும் அமைந்து, இருதனிப் பிரபந்த வகைகள் இதன் உட்கூறாயினை விளக்குகின்றன. வருணகுலாதித்தன் உலாமடல், 470 கண்ணிகளில் அமைந்து இதே இரு கூறுகளை உட்கொண்டுள்ளது. ஆயின் இங்குத் தலைவியின் வருணனை கேசாதிபாதமாக அன்றிப் பாதாதி கேசமாக அமைவது வேறு பாடாகக் கொள்ளத்தக்கது.

மந்திரம்

மந்திரம், ஆலோசனை, மந்திரிகள் சபை, எண்ணம், வேத மந்திரம், பஞ்சாட்சரம் அஷ்டாட்சரம் போன்ற தெய்வ மந்திரம், நூற்றெட்டுபநிடதங்களில் ஒன்று, திருமந்திரம், கூறுத்திரமந்திரம் போன்ற பொருள்களில் வருகின்றது.

தொல்காப்பியம் மந்திரம் பற்றிய சில எண்ணங்களைத் தருகின்றது. அடிவரையில்லா யாப்புகளைப் பற்றிய பகுதியில், 'மறை மொழி கிளந்த மந்திரத்தான' (1421) எனச் சுட்டி, அதன் விளக்கமாக

நிறை மொழி மாந்தர் ஆணையின் கிளந்த

மறைமொழி தானே மந்திரம் என்ப (1434)

எனும் நூற்பாவையும் தருகின்றது. இம் மந்திரத்தை 'வாய் மொழி' (1336) எனக் குறிக்கும் நிலையையும் காண்கின்றோம். நச்சினார்க்கினியர் இதனை மந்திரச்செய்யுள் எனவே குறிக்கின்றார். 'ஒருவன் வாழவும் சாவவும் பாடியின்னவாறாக வெனச் சலித்தற் பொருட்டாய் வந்த மந்திரம்' என்று இவர் கூறுவதால் பிற்கால அறம் வைத்துப் பாடும் பண்பு கருதப்பட்டது எனலாம்.

இதனைத் தொடர்ந்து வள்ளுவர் கூறும் குறள்,

நிறை மொழி மாந்தர் பெருமை நிலத்து

மறை மொழி காட்டி விடும்

என இதனை விளக்குகின்றது. பரிமேலழகர், 'அருளிக் கூறினும் வெகுண்டு கூறினும் அவ்வப் பொருளைத்தரும் தப்பாத மொழி' என இதனை விளக்குதல் குறிப்பிடத்தக்கது.

மந்திரம், அதன் ஆற்றல் பற்றிய எண்ணம் ஆகியன அறநூற்களோடு நின்றுவிடாது காப்பியங்களிலும் காணப்படுகின்றன. கோவலனின் பாய்கலைப்பாவை மந்திரம், மணிமேகலை பயன் கொண்ட மும்மந்திரங்கள், சீவகன் அறிந்த உருமாறும் மந்திரம் போன்று இப்பட்டியல் நீண்டு செல்கின்றது.

பக்திக் கவிஞர் இறைவனைப் பாடிப் போற்றி அவன் ஆற்றல், புகழ் ஆகியவற்றைப் பரப்புவதுடன் நின்று விடாது, தம் பாடல் வன்மையால் பல அற்புதச் செயல்களையும் நிகழ்த்தியுள்ளமை மந்திர ஆற்றலை வெளிப் படுத்துகின்றது. 'மந்திரமாவது நீறு எனச் சம்பந்தர் பாடியதை இங்கு நினைக்கலாம். முதல் சித்தரா' வும் மூத்த நாயனாராகவும் அமையும் திருமூலர் இம்மந்திர ஆற்றல் நிலைக்கு முன்னோடியாக அமைகின்றார்.

மறம்

திருமூலரின் படைப்பான திருமந்திரம், திருமந்திர மாலை எனக் குறிக்கப்பட்டுப் பன்னிரு திருமுறையில் பத்தாம் இடத்தைப் பெறுகின்றது. எனினும் அனைத்துத் தோத்திர சாத்திர நூல் களுக்கும் இது மூலமாக அமைகின்றது. மத்திரம் பற்றிய எண்ணம் முன்னமே இருந்த போதும் முதல் மந்திர இலக்கிய வகையாக அமைவது இந்நூல் எனல் போதரும்.

மூலன் உரை செய்த மூவாயிரந் தமிழ்

மூலன் உரைசெய்த முந்நூறு மந்திரம்

மூலன் உரை செய்த முப்பது உபதேசம்

மூலன் உரை செய்த மூன்றும் ஒன்றாமே (3046)

எனப் பெயர் மட்டுமின்றி உட்குறிப்பும் நூலை மந்திரமாக்கு கின்றது.

மறம்

மறம் எனும்சொல் வீரம், சினம், பகை, வலி, வெற்றி, போர், கொலைத் தொழில் 'யமன்' கெடுதி, பாவம், தம் குலத்துப் பெண்ணை விரும்பிய அரசற்கு மறவர் உடம்படாது மறுத்துக் கூறுவதாகப் பாடும் கலம்பக உறுப்பு, மறக்குடி போன்ற பல பொருண்மைகளை யுடையது.

தொல்காப்பியம், மறங்கடைக்கூட்டிய (1005), புண் கிழித்து முடியும் மறத்தினானும் (1025) ஆகிய புறத்திணைச் சூழலில் இச் சொல்லை யாளுகின்றது. வீரம், வலி ஆகிய அடிப்படைப் பொருள் நிலைகள் இங்கு விளக்கமுறுகின்றன.

மனிதனின் அடிப்படைப் பண்புகளுள் ஒன்றாக மறம் அமை தலும், புறத்திணையின் துறைகள் வளர்ச்சியுற்றுத் தனியிலக்கியங் களாக பரிணமித்தலும் 'மறம்' எனும் இலக்கிய வகைக்குக் காரணமாயின எனலாம். புறத்திணைக் கூறுகளான மகட்பாற் காஞ்சியும், மகள்மறுத்து மொழிதலும் புறத்துறை நிலையிலிருந்து வளர்ந்து, கலம்பகத்தில் ஒரு உறுப்பாகப் பொருந்தின. புற நானூறு இத்துறைகளில் பல பாடல்களைத் தந்தது (336-354, 356; 109-111). பிற்காலத் தனிப்பாடல் திரட்டுகளும் இம் மறத் துறை பற்றிய பாடல்களைத் தருகின்றன.

பாட்டியல்களில் பன்னிரு பாட்டியல் மட்டுமே மறத்தை இலக்கிய வகையாகக் கொண்டு இலக்கணம் வகுக்கின்றது. சுவாமி நாதம் பெயரை மட்டும் சுட்டி விட்டுவிடுகின்றது. தகுதி உயர்வு

காரணமாக ஒரு பேரரசன், குறுநில மன்னன் மகளை மணமுடிப்பான் விரும்பிக் கேட்க, அந்நிலை தன் வீரத்திற்குத் தக்கது அன்மையால் மறுத்து மொழியும் வீரமொழி இவ் இலக்கியமாக அமைகின்றது.

மறம் எனப் பெயர் பெறினும் பதினோராம் திருமுறையின் இரு மறங்களும் வேறுபட்ட பொருள் நிலையின. கண்ணப்பரின் மறப் பக்தியே இங்குப் பாடப்படுகின்றது. நக்கீர தேவ நாயனார், கல்லாட தேவ நாயனார் ஆகிய இருவரும் கண்ணப்பரின் வாழ்வை இம்மறத்தில் எடுத்துக் கூறுகின்றனர். அடியவரின் கதைகளைச் சேர்த்துச் சேக்கிழார் பாடு முன் தனியடியாரொருவர் வரலாற்றை இவர் விரிக்கின்றனர். முன்னதன் நீட்சி (157) பின்னதில் (38) அமையவில்லை. முன்னதில் கண்ணப்பர் பெருமை கூறும் நோக்கம் மட்டுமையைப் பின்னதில் கண்ணப்பர் வேடுவராயினும் அவரடி கைதொழி வினையகலும் எனப் பிறிதொரு நிலையமைகின்றது.

பெயர் ஒற்றுமை மட்டுமே கொண்டு இவை மற இலக்கியமாக அமைகின்றனவே யன்றி, பொருண்மைத் தொடர்பு தந்திலும் அறவீரம், மறவீரம் எனவும் அறக்கற்பு மறக் கற்பு என்பது போன்றும் அறப்பக்தி மறப்பக்தி என அமையக் கூடும். கண்ணப்பரின் மறப்பக்தி இங்கு அடிப்படை எனலாம்.

முறையீடு

முறையீடு, நீதிவேண்டிக் குறையிரக்கை எனப் பொருள்படுகின்றது.

பட்டினத்துப் பிள்ளையாரின் முதல்வன் முறையீடு இவ்வகையின் முதல் இலக்கியமாக அமைகின்றது* இறைவனிடம் தன்னிலை கூறி உய்வு வேண்டி முறையிடும் பாங்குடன் இது அமைகின்றது. 74 கண்ணிகளுடன் கன்னிவனநாதா-கன்னிவன நாதா எனும் விளி இடையிடையே பயின்று வருகின்றது இப்பகுதி.

வள்ளலாரின் முறையிட்ட பத்து, இம் முறையிடும் பொருண்மை பற்றி வந்தமையால் இங்குச் சிந்திக்கத் தக்கது' இதன் பத்துப் பாடல்களும், 'முறையோ முறையோ முறையேயோ. என முடிகின்றன.

* 'விண்ணப்பம்' என்பதும் காண்க.

மெய்க்கீர்த்தி

மெய்க்கீர்த்தி

மெய்க்கீர்த்தி, புகழ் எனப்பொருள்படுகின்றது. பிரபந்தங்களைப் பற்றிக்கூறும் பாட்டியல் நூல்கள், மெய்க்கீர்த்தி எனவும் மெய்க்கீர்த்தி மாலை எனவும் இலக்கிய வகைகளைக் குறிக்கின்றன. தமிழ்ப்பேரகராதி, மெய்க் கீர்த்தி என்பதனை அரசனது புகழ் வரலாறுகளைக் கூறி, அவன் தேவியுடன் வாழ்க என்று வாழ்த்தி அவன் இயற்பெயருடன் ஆட்சி வருடத்தைக் கூறும் பாடல் வகை' எனவும், மெய்க்கீர்த்தி மாலை என்பதனை, 'தொண்ணூற்றாறு பிரபந்தங்களுள் ஒன்றும் அரசனது புகழ்களைக் கூறுவதுமாகிய நூல்வகை' எனவும் விளக்குகின்றது.

மெய்க்கீர்த்தி என்பது உண்மையான புகழ் எனப் பொருள் பட்டு, மன்னனின் செயலால் ஏற்பட்ட புகழை இறைவனின் புகழ் கூறும் புராணத்திலிருந்து வேறுபடுத்திக் காட்டுகின்றது. தொல் காப்பியம், சங்கஇலக்கியம் போன்றவற்றின் புறப்பகுதிகள் தரும் புகழ்ச்செய்தித் தொடர்ச்சியாக இம்மெய்க்கீர்த்தியைக் கருதலாம்.

திருவாசகம், கீர்த்தி எனும் சொல்லைப் புகழ் எனும் பொருளில் கையாளுகின்றது. கல்வெட்டுத் தமிழ், மெய்க்கீர்த்தி எனும் ஆட்சியை உருவாக்கியிருக்க வேண்டும்.

பாட்டியல் நூல்கள் இதனை இலக்கியவகையாகக் குறிக்கின்றன. மெய்க்கீர்த்தி எனவும் மெய்க்கீர்த்தி மாலை எனவும் இரு வகை இலக்கியம் உண்டு எனும் எண்ணம் இந்நூல்களை நோக்க ஏற்படுகின்றது. பன்னிருபாட்டியல் முதலிய நூல்கள் மெய்க்கீர்த்தி எனும் பெயரில் விளக்கம் தர, பிரபந்த தீபிகை முதலியன மெய்க் கீர்த்தி மாலை எனச் சுட்டுகின்றன. இலக்கண விளக்கம் இரு பெயரிலும் ஓரளவு ஒப்புமையுடைய இரு விளக்கங்களைத் தருகின்றது. தனிநிலைச் செய்யுளின் கீழ் மெய்க்கீர்த்தி மாலையையும் தொடர் நிலைச் செய்யுட்பட்டியலில் மெய்க்கீர்த்தியையும் சுட்டுகின்றது. சொற்சீர் அடியில் அரசனின் புகழைக் கூறும் பொருண்மை நிலையில் ஒப்புமை அமைந்து, அவனை முன்னிலைப் படுத்திக் கூறல் மெய்க்கீர்த்தி எனவும், அவ்வாறன்றி இயல்பாக எடுத்து மொழிதல் மெய்க்கீர்த்தி மாலை யெனவும் கொள்ளும் வண்ணம் விளக்கம் அமைகின்றன.

அரசன் புகழைக் கூறுவது எனப் பழைய பாட்டியல்கள் கூற, பிற்கால நூல்கள் குலமுறைக் கீர்த்தியைக் கூறல் என முன்னோர் புகழ் கூறலுக்கு முதன்மை யளிக்கின்றன.

இடைக்காலச் சோழப்பேரரசின் கல்வெட்டுகள் மெய்க்கீர்த்திக்கு இடனளிக்கின்றன. பேரரசன் முதலாம் இராசராசனின் எட்டாம் ஆட்சியாண்டு (கி. பி 993) முதல், கல்வெட்டுகளின் முன்னுரையாக இத்தகு மெய்க்கீர்த்திப் பகுதிகள் அமைகின்றன. வரலாற்று உண்மைகள் தெளிவாகவும் காலவரையறைப்படியும் இம் மெய்க்கீர்த்தியில் தரப்படலால் அவை வரலாற்று நோக்கிலும் பயன்படுவனவாம். 'ஸ்வஸ்திஸ்ரீ' எனும் பொதுவான கல்வெட்டுத் தொடக்கத்தைத் தொடர்ந்துவரும் 'திருமகள் போல் பெருநிலச் செல்வியும், எனும் தொடர் இவ்வரசனின் மெய்க்கீர்த்திகளின் தனியடையாளமாக அமைகின்றது. முதலாம் இராசேந்திர சோழனின் கல்வெட்டு, 'ஸ்வஸ்தி ஸ்ரீ திருமன்னி வளர விருநில மடந்தையும் போர் செயப் பாவையும்...' (S. I. I, Vol 1, No 67) என வேறுபட்டுத் தொடக்கம் கொள்வது இங்குச் சுட்டத்தக்கது.

மெய்க்கீர்த்திப் பகுதி முடியும் போது அரசனின் பெயரும் ஆட்சியாண்டும் இடம் பெற்றுக் கல்வெட்டுச் செய்தி தொடருதல் இவ் விலக்கிய வகையின் அமைப்பாகக் காணப்படுகின்றது. மெய்க்கீர்த்திப் பகுதி பெரும்பாலும் அரசனது வீரச்செயலைப் புலப்படுத்தி, ஆட்சியாண்டு மிகுந்து செல்லச் செல்ல நீண்டும் விரிந்தும் அமைவது பொதுப் பாங்காம். சோழமன்னர் மெய்க்கீர்த்தியில் தம் மெய்ப்புகழை மட்டும் கூற, பாண்டிய மன்னர் சிலர் தம்புகழோடு, தம்முன்னோர் புகழும் சுட்டியமைகின்றனர். கி.பி எட்டு, ஒன்பது நூற்றாண்டுப் பாண்டிய மன்னர் சிலர் தமிழ்ப் பிரசஸ்தியைச் செப்பேடுகளில் கையாண்டனர். இத்தமிழ்ப் பிரசஸ்திக்கும் மெய்க்கீர்த்திக்கும் வேறுபாடு உண்டு. இத்தமிழ்ப்பிரசஸ்தி பெரும்பாலும் கவிஞ்சையும், சொற்சீரடியும், வடமொழிக்கலப்பும் உடையவை. தமிழ்ப் பிரசஸ்தியில் அதனைப் பாடியவர் பெயர் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. மெய்க்கீர்த்தியில் அதனைப் பாடியவர் பெயர் குறிக்கப்படுவதில்லை. பிற்காலப் பாண்டியரின் மெய்க்கீர்த்திகள் அகவல் ஓசையும் தமிழ் வளமும் உடையவை (வித்துவான் வை. சுந்தரேச வாண்டையார், முப்பது கல்வெட்டுகள், பழனியப்பா பிரதர்ஸ், 1967, பக் vi-viii) என்பர்.

லகரி

பேரலை, அபின், மயக்கம் உண்டு பண்ணும் பொருள், மது முதலியவற்றால் உண்டாம் மயக்கம் ஆகிய அடிப்படைப் பொருண்மையுடைய இச்சொல், மனக்களிப்பை உணர்த்துகின்றது.

ஆனந்த லகரி, எண்ணலங்கார லகரி, செளந்தரிய லகரி எனும் இதன் பல வகைகள், இறைமை பற்றி ஏற்பட்ட மனக்களிப்பின் புலப்பாடான ஆனந்தக் களிப்புச் சார்ந்து அமைகின்றன.

பதினாறாம் நூற்றாண்டில், வீரை கவிராச பண்டிதர், சங்கரா சாரியரின் (9-ஆம் நூ) செளந்தரிய லகரியைத் தமிழ்ப் படுத்தி இவ்விலக்கிய வகைக்குத் தோற்றம் கண்டார். அம்பிகையின் அழகில் ஆழ்ந்து பாடிப் புகழ்ந்த இதன் முதற்பாகம் (40) ஆனந்த லகரியாகவும் பிற்பகுதி (60) செளந்தரிய லகரியாகவும் மொத்தம் நூற்றுப்பத்துப் பாடலில் அமைகின்றது. இதன் விருத்தச் செய்யுள்கள் மூலநூலின் ஸ்லோகங்கட் கேற்ப அமைகின்றன.

லகரிச் செய்யுள் பாடும் பாங்கு இராமலிங்கரிடமும் தொடர்கின்றது. இரு விருத்தங்களில் அமையும் சல்லாப லகரி, தலைவி தான் தலைவனிடம் உற்ற இன்பக்களிப்பைத் தோழிக்குக் கூறலாக அமைகின்றது. இவர் இயற்றிய, ஸ்ரீசிவஷண்முகநாம ஸங்கீர்த்தன லகரி, நமச்சிவாய சங்கீர்த்தன லகரி முறையே பப்பத்து ஈறொப்புடைய விருத்தங்களில் அமைகின்றன. இறைநாம ஏற்றம் கூறி நெஞ்சை ஆற்றுப்படுத்தி அவன் இன்பத்தில் முழுகக் கூறும் பாங்கும் இறைவனையும் அவனிடம் பெற்ற இன்பப் பெருக்கையும் மறவேனே எனலும் இவற்றில் பொருந்துகின்றன.

தண்டபாணி சுவாமிகளின் முருகானந்த லகரி காப்பும் நூலுமாக 111 பாடலில் சந்த இன்பம் பொதுள முருகனைப் பாடுகின்றது. அவனைப் பற்றியார்க்கு இன்பமேயன்றித் துன் பமிலை என்பது இங்கு விளக்கம் பெறுகின்றது.

ஆதிசங்கரரின் சிவானந்த லஹரி, 'மோகனஅலை' என ஹா.கி வாலம் அம்மையாரால் மொழிபெயர்க்கப்பட்டுள்ளது (1971). செளந்தரிய லஹரியும் இவரால் 'அழகின் அலைகள்' எனப் பெயர்க்கப்பட்டுள்ளது.

லாலி

கலியாணம் முதலியவற்றில் பாடப்படுவதும் அடிதோறும் லாலி என முடிவதுமான மங்களப் பாட்டுவகை, தாலாட்டு, இச்சக வார்த்தை ஆகியன இச்சொற்குப் பொருளாம்.

ஸ்ரீ கிருஷ்ண லாலி (B. இரத்தின நாயகர் சன்ஸ், 1953) எனும் நூலில் திரு கோவிந்தராஜு முதலியார், இறைக் குழந்தைக் கண்ணனைத் தொட்டிலிலிட்டுப்பாடும் பொருளைக் காப்பு,சிந்துப் (40) பாடலில் அமைக்கின்றார்.

முலைப்பால் சுவாமிகளின் 'நூதன கலியாணப் பாட்டு' 'பெண்ணைப் பழித்தல் லாலி' அமைப்பது பாடல் மெட்டினைவு பற்றியாகலாம்.

கத்தரிக்காய் மோர்க் குழம்பு காய்கறிகள் சமைப்பாள்
காணாமல் தின்றுவிட்டு கையலம்ப வருவள்—லாலி...

செங்குந்தர் பிரபந்தத் திரட்டில் மயினை நாதர் அளிக்கும் 'லாலி' இறைவனை வேண்டும் காப்புச் செய்யுள் அமைப்பைக் கொண்டிலங்குகின்றது. பாடலின் தொடக்கமும் ஈறும் 'லாலி' என அமைதல் இதன் தனித்தன்மை.

இலாலி யயனா லுலக நாட்டியதைப் புரக்க

நாரணனைக் கூட்டி யரனால் வினைகள் வீட்டி

சீலமொடு நின்றருள்செய் சிற்பரை நின் பாதச்

சிலம்பில் வரு னைந்தர் குலஞ் சிறக்க வருள் வாயே லாலி

இறைவனுக்குப் பாடப்படும் பல செய்யுட்களில் இவ் லாலியும் ஒன்றாக அமைவதால், சந்நிதி முறை போன்ற நூல்களும், பிற இறைப்பாடல் தொகுப்புகளும் இவ்வகையை உள்ளடக்குவதுண்டு. பூ. செங்கல்வராய முதலியாரின், பூவிருந்தவல்லி கணபதி பேரில் லாலி (10), பூவை தையனாயகிபேரில் லாலி (10) போன்றனவற்றைச் சுட்டலாம். முத்துக்குமார கவிராயரின் சுன்னாகம் ஐயனார் லாலி (4), 'லாலால.....' எனும் ஒலிப் பகுதியைப் பல்லவி போன்று கொண்டு அமைகின்றது. துரோபதையம்மை சந்நிதிமுறை விளக்கம், செளந்தர ராஜ உடையாரின் மூன்று "இலாலி"ப் பகுதிகளைத் தருகின்றது. 'இராகம் கேதாரம் ஏகதாளம்' எனும் குறிப்பும், கண்ணி (6), தாழிசை (8) பல்லவி - அனுபல்லவி - சரண (3) அமைப்பும், பல வடிவம் இவ்விலக்கியத் திற்கு ஏற்றது என அறிவிக்கின்றன,

லாலி லாலி யாகவல்லி, லாலி சண்பகவல்லி

லாலி லாலி கோமவல்லி, லாலி பாஞ்சாலி லாலி

எனும் தொடக்கம் ஓசை நிறைநிலை காட்டுகின்றது.

லீலை

வடமொழிவழிவரும் இச்சொல், விளையாட்டு, தெய்வ முதலியவற்றின் விளையாட்டு, சுரத விளையாட்டு எனப் பொருள்

படுகின்றது. பிரபுலிங்க லீலை, தியாகராச லீலை என இறைவன் திருவிளையாடல்களைக் கருவாகக் கொண்ட நூல்கள் அமைகின்றன.

இறைவன் அருளிச் செயல்களைப் பாடும் புராண இயல்பின் தொடர்ச்சியாக இவ்விளையாடல் அமைகின்றது எனலாம். பண்டை இலக்கியங்களில், கடவுள் வாழ்த்தாகவும் உவமை வாயிலாகவும் அமைந்த சிறுகுறிப்புகள் பின்பு தனியிலக்கியமாக வளரலாயின. சிவபெருமானின் திருவிளையாடல்களை நம்பியும் பரஞ்சோதியும் பாடி, இதனைத் தனியிலக்கிய மாக்கினர். சூதை வகையாகவும் இவ்வாறு வளர்ந்து, பின் சிவப்பிரகாசர், மீனாட்சி சுந்தரம் பிள்ளை போன்றவராலும் ஏற்கப்படுகின்றது. அலகிலா விளையாட்டுடையாரான இறைவர்களின் செயல் இவ் இலக்கியங்கட்குக் கருவாயின.

பிரபுலிங்க லீலை, 25 கதி எனும் பகுப்புடனும் 1159 செய்யுட்களுடனும் அமைய, தியாகராச லீலை, 699 விருத்தங்களும் 14 லீலை எனும் பகுப்பும் நாட்டு, நகர, நைமிசப் படலங்களும் கொண்டு அமைகின்றது. காப்பிய அமைப்புத் தென்பட இவ்விரு நூலும் இயற்றப்பட்டுள்ளமை குறிப்பிடத் தக்கது.

இவ்வகையின் முதனூலாகக் கருதத் தக்கது, 15-ஆம் நூற்றாண்டின் 'நவலிங்க லீலை'யாகும். இதன் 72 பாடல்கள் வெள்ளியம்பலவாணரின் வீரசைவ மதமறுப்பில் ஞானாவரண விளக்கவுரையில் எடுத்தாளப்படுகின்றன (மு. அருணாசலம்). பாம்பன் சுவாமிகளின், அட்டாட்ட விக்கிரக லீலை, நாற்பத்தெட்டு சீர் ஆகியிருத்தம் ஒன்றாலாகி, அறுபத்து நான்கு விக்கிரகத் தன்மை சுட்டி (..தக்ஷிண மூர்த்தம், லிங்கம், லிங்கோற்பவம் ..) ஏத்தி வேண்டுதல், இங்குச் சுட்டத் தக்கது.

சிவப்பிரகாசரின் சகோதரரான வேலைய சுவாமிகள், குகை நமச்சிவாய தேசிகர் சரித்திரமாக 'நமச்சிவாய லீலை'யும் கிருஷ்ண சரித்திரமாகிய 'பாரிசாத லீலை'யும் இயற்றியதாகத் தெரிகின்றது.

வகுப்பு

கூறுபடுத்துகை, இனம்பற்றிப் பிரிக்கை, பிரிவு, தரம், பொலிவு அழகு எனப் பல் பொருள் படும் இச்சொல், சந்தம் எனும் பொருண்மையும் உடையது. வெண்பாப்பாட்டியல், 'மங்கல

வள்ளை வகுப்பொடு வெண்பா' என இதனை ஆளுகின்றது. வகுப்பு என்பது வித்தார கவி வகையாக நிகண்டுகளில் குறிக்கப் படுகின்றது.

இலக்கிய வகையுள், கலம்பகம் 'வகுப்பு' என்பதனை உறுப்பாக ஆளுகின்றது. 'புயம்' என இலக்கணம் பெரும்பான்மை கூறுவதைப் புயவகுப்பு எனப் பிரபந்த தீபிகையும் வகுப்பு என முத்துவீரியமும் சுட்டுகின்றது. தலைவனின் தோளின் சிறப்பை வகுத்துக் கூறலாகி, கலம்பகத்தின் முதல் பொருள் உறுப்பாக இது அமைகின்றது. ஆயின் இலக்கியங்கள் இடையிலும் இதனைத் தருகின்றன. நந்திக் கலம்பகம் தோள்வகுப்பு கூறல் இத்தகையது (11). சந்தக் குழிப்புடனும், பல சீர்களுடைய கழிநெடி லடிசுளாலான நீண்ட விருத்த அமைப்புடனும் இவை பல கலம்பகத்தில் காணப்படுகின்றன. பல் சந்த மாலை எனும் இலக்கிய வகை வகுப்பால் வருவது எனச் சிதம்பரப் பாட்டியல் சுட்டும். மங்கல வள்ளை, ஒன்பது வகுப்பாலாவது என்பதும் பாட்டியல் தரும் செய்தி.

இவ் வமைப்புப் பற்றிப் போலும், வகுப்பு எனும் இலக்கிய வகை, சந்தப் பாடலை வடிவாகக் கொள்கின்றது. தண்டபாணி சுவாமிகள் இவ் 'வகுப்பு' இலக்கிய வகையை பரவச் செய்தார் எனலாம். திருச்செந்திற் பிரபந்தத்தின் 'திருச் செந்தில் தசாங்க வகுப்பு', காப்பு வெண்பாவும், பத்து வேறுபட்ட சந்தப் பாடல்களும், நூற்பயன் கூறும் ஈற்று வெண்பாவும் கொண்டு அமைகின்றது; பாடல்கள் நாடே..., நகரே... எனத் தொடங்கி முருகனின் தசாங்கங்களைப் புனைந்து போற்றுகின்றன.

இவரது பழனித் திருவாயிரம், பழனிக் குன்றிற் குதிக்கும் ஒருவர் வகுப்பு, ஞான சித்தேசன் வகுப்பு, பாதார விந்த வகுப்பு என மூன்று பாடல் தர, திருவரங்கத் திருவாயிரம் பல்பொருளினவான 21 வகுப்புகள் தருகின்றது. மகுடம், புயம், பாதார விந்தம் என உறுப்பும், சக்ராயுதம், பாஞ்ச சன்னியம், கதாயுதம், வாளாயுதம், கோதண்டம் என பஞ்சாயுதங்களும், கமலப் பிராட்டி, பூமிதேவி என மனைவியரும், பிற சிறப்புகளும் போற்றப் படுகின்றன.

சந்தச் செய்யுளில் அமையும் அருணகிரி நாதரின் திரு வகுப்பு, சீர் பாத வகுப்பு, தேவேந்திர சங்க வகுப்பு, வேல் வகுப்பு, திரு வேளைக் காரன் வகுப்பு, புயவகுப்பு, கடைக்கணியல் வகுப்பு போன்றனவற்றில் இவ் இலக்கிய வகையின் தோற்றுவாய் அமைகின்றது.

வண்ணம்

அகப்பொருள் தழுவிய பிரபந்தம் 'வண்ணம்'. தஞ்சை சரஸ்வதி மஹால் வெளியிட்டிருக்கும் வண்ணத் திரட்டு (1969) இருபத்திரண்டு வண்ணங்களை அளித்து, இதனைத் தனியொரு பொருள்வகை இலக்கியமாகக் கொள்ள உதவுகின்றது. இப்பெயரில் பிறிதொரு தொகுப்பும் உண்டு.

எடுத்த பொருளை வருணித்து மொழிதல் பற்றி இவ்வகை வண்ணம் எனப்படுகின்றது. தொல்காப்பியம், செய்யுள் உறுப்பு களில் இறுதியாகக் கூறும் 'வண்ணம்' ஓசை அடிப்படையில் அமைய, கலிப்பாவின் வகையாக அமைக்கும் 'வண்ணகம்' ஓரளவு வேறுபட்டு, அகப்பொருளை வர்ணித்துக் கூறலுக்கு வாய்ப்பு அளிக்கின்றது. பரிபாடலுடன் கலிப்பா அகப்பொருள் நுவலுதற் குரியதாகச் சுட்டப்படுகின்றது (அகத். 56); ஒத்தாழிசைக் கலியின் வகையான வண்ணகம் (செய். 140) விளக்கப்படுமிடத்து, நச்சினார்க் கினியர், 'வண்ணித்துப் புகழ்தலின் வண்ணகமாயிற்று' எனக் கூறு கின்றார். முன்னிலைத் தேவர்ப் பரவும் ஒத்தாழிசைக் கலியின் வகையானமையின், இங்கு வண்ணிப்பது இறைப் பொருளாகலாம் எனினும் கலிப்பாவின் பொதுப் பொருண்மையான 'அகம்' என்ப தைக் கருத, இரண்டன் இணைவினையும் தரும் இவ் வண்ணத் திரட்டுப் பாடல்கள் ஓரளவு இயைபு காட்டுகின்றன.

தொல்காப்பியப் புறத்திணையியல் (22), பாடாண் திணையை விளக்குமிடத்துச் 'செந்துறை வண்ணப் பகுதி' பற்றிப் பேசு கின்றது.

வழக்கியல் மருங்கின் வகைபட நிலைஇப்
பரவலும் புகழ்ச்சியும் கருதிய பாங்கினும்
முன்னோர் கூறிய குறிப்பினும் செந்துறை
வண்ணப் பகுதி வரைவின் நாங்கே

முன்னிலைப் பரவலும், படர்க்கைப் புகழ்ச்சியும் அகம், புறம் ஆகிய பொருண்மைகள் இணையும் (அறம், பொருள், இன்பம்) கொள்ளும் இச் செந்துறை வண்ணப்பகுதியும் ஓரளவு இணைவு காட்டுவது இங்குக் கருதத்தக்கது.

வண்ணம் எனும் தனியிலக்கியவகை, 17, 18-ஆம் நூற்றாண்டுகளில் பரந்து பயின்றதாகத் தெரிகின்றது. அருள் தந்து ஆதரித்த வழிபடு கடவுளர் மீதும், பொருள் தந்து புரந்த வள்ளல்கள் மீதும் இ.வ.—27

பாடப்பட்ட இவ் வண்ணங்கள் புலனீன்பங்கட்குப் பேரிடம் அளித்
துள்ளமை இடைக்காலக் கவிமரபாகலாம். பெண்டிரின் கலவியின்
பத்தை மிகுத்துப் பாடும் இம்மரபை அருணகிரிநாதர் போன்றோர்
கண்டித்துள்ளமை இங்கு நினைக்கத்தக்கது.

களவு கொண்டு கைக்காசி னளவறிந்து கர்ப்பூர

களப துங்க வித்தார முலைமீதே

கலவி யின்பம் விற்பார்க ளவயவங்களைப் பாடு

கவி தெரிந்து கற்பார்கள்... (திருப்புகழ். 1230)

என்பது அவர் மொழி.

வண்ண இலக்கியங்கள், தலைவன் புகழ்பாடலை நோக்க
மாகக் கொண்டுள்ளன. இறைவர், வள்ளலுடன், இறைவியும்
தலைமை பெறுவதைச் சந்திரமதி வண்ணம் போன்றன காட்டு
கின்றன. தலைவர் வீரம், கொடை பற்றிய பகுதிகளில் வருணனை
மிகையாகச் செல்கின்றது. பெரும்பாலும், இவ்வண்ணங்களின்
தொடக்கம் இறைச் சிறப்பும், தலைவர் சிறப்புமாக அமையப் பிற்
பகுதி மகளிர் பற்றி அமைகின்றது. இறைவி தலைமை பெறும்
வண்ணம், சக்தி உபாசகராகிய கங்குடியரின் களிப்பை மொழிந்து,
இப்பொது அமைப்பிலிருந்து மாறுபடுகின்றது. சொக்கநாத
சுவாமி வண்ணமும் திருப்பெருந்துறையான் வண்ணமும் இவ்
வமைப்புக் கொண்டன.

மனிதன் தலைவனாக வருமிடத்து இறைவன் பற்றிய செய்தி
கள், தலைவனின் இறையன்பை விளக்கியும், தலைவனின் இறை
யொப்புமை காட்டியும் அமைகின்றன. தலைவன் சிறப்பும் குலச்
சிறப்பும் தலச் சிறப்பும் கூறுகளாக இணைகின்றன. இல்லற
வாழ்வு, அகப்பொருள் எனும் நிலையில் பெயர் சுட்டாது கூறப்
படுவது எனினும், இவ் வண்ணங்கள் அவற்றை வெளிப்படையாகத்
தலைவன் பெறும் ஊற்றின்பமாக காட்டும் மரபுமாற்றம்
எண்ணத்தக்கது. விட்டலராயச் சோழகன் வண்ணம் 'மன்னியே
மடலெழுதி ஊரவோ' என மடற்சாயல் கொள்ளுகின்றது குளா
மணி பேரில் வண்ணம், சிதம்பரேசுவர் வண்ணம் போன்றன
இன்பப் பொருட்கு முதன்மை அளிக்காது முடிவது வேறுபாடாம்.
சீரங்கநாதர் வண்ணம் அன்புற்ற தலைவி கூற்றாக அமைதல் மாறு
பாடாகக் காணப்படுகின்றது. வீரராகவ முதலியார் வண்ணம்,
உடன்போன தலைவியின் நிலைக்கிரங்கிய செவிவித்தாய்
புலம்பலைத் தருவது புதுமையாம். செண்டலங்காரர் வண்ணம்,
விண்ணப்பம், 'அம்மானை' 'வாழி', போன்ற இலக்கியப் பகுதி
களைத் தருவது புத்திணைவாகப் பொருந்துகின்றது.

வண்ணம் எனப்பெயர் பெறினும், இவற்றில் வண்ணயாப்பு என்ற வரையறையில்லை. வஞ்சியடியும் கலியடியும் விரவிய ஆசிரிய யாப்புப் பொதுவடிவாக அமைகின்றது. செண்டலங்காரர் வண்ணம் விருத்தப்பாக்கள் பலவும், வெண்பாவும் பெற்றுச் சிறிது மாறுபடுகின்றது. தஞ்சைநாயகன் பிள்ளை வண்ணம் விருத்தம், தாழிசை பெறுகின்றது.

கலவிச் செய்திபாடும் பெருவரவினதாக வண்ணம் வருமுன், அகப்பொருட் துறைப் பாடலாக இது அமைந்ததைப் பதினான் காம் நூற்றாண்டில், இரட்டைப் புலவரியற்றிய ஏகாம்பர நாதர் வண்ணம் காட்டுகின்றது. உடன் போக்கு இங்குப் பொருண்மையாகின்றது. 16-ஆம் நூற்றாண்டின் சோறை கவிராச பிள்ளையின் அண்ணாமலையார் வண்ணம், தலைவியின் காதலை யேற்கத் தலைவனை வேண்டுவதாய் அமைகின்றது. தண்டபாணி சுவாமிகளின் வண்ணச் செய்யுளொன்று, பாங்கியைத் தலைவன் வேண்டற்றுறையில் அமைவதும் இங்கு நினைக்கத்தக்கது.

இவற்றிலிருந்து வேறுபட்டு, சந்தக் குழிப்புடைய வண்ணச் செய்யுட்களாலாகி, ஆண்கலை, பெண்கலை என இரு பகுப்போ, அல்லது ஒரு கலை மட்டுமோ பெற்று வரும் வண்ணநூல்களும் பல உள. ஆண்கலைப் பகுதி, இறை அல்லது பிறதலைவனின் உயர்வு, சிறப்பு, நாட்டு வளன் கூற, பெண்கலை, அந்நாட்டின் தலைவியின் கலவி யின்பம், அழகு போன்றவற்றை மொழிகின்றது. சென்னை புரசை அட்டாவதானம் சபாபதி முதலியாரின் வண்ண மொன்று ஆண்கலை மட்டும் பெற, யாழ்ப்பாணம் தாமோதர பிள்ளை வண்ணம் பெண்கலை மட்டும் கொள்ளுகின்றது.

தண்டபாணி சுவாமிகளின் வண்ணம், அண்ணாமலையார் வண்ணம் என்பன தலைவியின் அவயவம் எழுதரிது என்கின்றன. சிதம்பரத்துச் சிற்றம்பலவாணர் வண்ணம், தியாகராசர் வண்ணம் போன்றன தலைவியின் கலவியின்பத்தை மிகுத்துப் பேசுகின்றன. திருப்பூவணம் புஷ்பவன நாதர் வண்ணம், இவள் தரும் கலவி யின்பம் யாரறிவார் என ஏங்குகின்றது. திருவையாற்றுச் செம் பொற் சோதியர் வண்ணம், தலைவி இத்தகைய காம இன்பம் தருபவள் என்கிறது. இராமேச்சுரத்து இராம நாயகர் வண்ணம், அத்தகையவளை மறக்கவியலாதே என்கின்றது. திருப்போரூர் வேம்படி விநாயகர் வண்ணம், தலைவியின் வாஞ்சை யறுபோகமும் மறப்பதோ என மருளுகின்றது. யாழ்ப்பாணம் தாமோதர பிள்ளை வண்ணம், அவள் இன்பம் நினைந்திடவும் உருகுதே என

முடிகின்றது. பிறிதொரு வண்ணம், 'நாணாமல் ஊர்வன் மடல் நாளையே' என முடி வெடுக்கின்றது. புரசை அட்டாவதானம் சபாபதி முதலியாரியற்றிய திருப்போரூர் ஆண்டவர் வண்ணம், இவற்றிலிருந்து வேறுபட்டுக் கலவிச் செய்தி தராது, செவ்வேளை மடமான் பிரிந்திராள் என்கின்றது. திருக்கழுக்குன்றம் வேதகிரீசர் வண்ணம், தலைவனை வியத்தலுடன் அமைந்து விடுகின்றது. ஆண்கலையில் முருகன் புகழும், பெண்கலையில் தலைவி நலமும் கூறி இரு 'கலவி மகிழ்தல் வண்ணம்' தண்டபாணி சுவாமிகளின் பழனித்திருவாயிரம், திருவரங்கத் திருவாயிரம் ஆகியவற்றில் அமைகின்றன.

வண்ணச் செய்யுட்களில், வடிவ வகைகளும் அமைதலை, திருப்போரூர் ஆண்டவர் சுழியீலா வண்ணம், செய்க்ப்துல் காதிரு நயினார் லெப்பை ஆலீம் புலவர் பாடிய மெல்லிசை வண்ணம், வன்மெல்லிசை வண்ணம், செளந்தரபாரதி, திருப்பரங்கிரி குமரன் மேற்பாடிய தகா வண்ணம் போன்றன காட்டுகின்றன.

வணக்கம்

வளைகை, வழிபாடு, மங்களாசரணை மூன்றனுள் நூலின் முகப்பில் தெய்வம் குரு முதலியவர்க்கு வணக்கங் கூறுகை, கீழ்ப் படிக்கை, கவுரவப் படுத்துகை எனும் பொருளாட்சி வணக்கமெனும் சொல்லுக் குரியது. இறைவனை வழி படுதலாக, தெய்வ வணக்கமாக, கடவுள் வாழ்த்தாக அமையும் பாடல்நிலை இங்குக் கருத்தத் தக்கது.

மௌன குரு வணக்கம், பரசிவ வணக்கம் எனத் தாயு மானவர் இயற்றிய பாடல் பகுதிகள் காணப்படுகின்றன. இதன் செல்வாக்குக் காரணமாகப் போலும், வணக்கம் என்ற பெயருடன் பல நூல்கள் அமைகின்றன. இறைவர் அறுவர் வணக்கம், ஏழு வணக்கம், கிரீசித்தியானி வணக்கம், சற்குரு வணக்கம் (அருணாசல முதலியார்), சிவனடியார் வணக்கம், தம்பிரான் வணக்கம், திருமால் வணக்கம், நவக்கிரக வணக்கம், மதுரை சோம சுந்தர வணக்கம், ஸ்ரீ மாதவ சிவஞான யோகிகள் வணக்கம் என்பன சான்றாகின்றன.

வர்ணிப்பு

புனைந்துரைத்தல், தோத்திரித்தல், மிகைபடக் கூறுதல், உவமித்தல் போன்று, வருணித்தல் எனும் சொல் கொள்ளும்

வழிநடை

பொருண்மை இதற்கும் பொருத்தமுடையது எனலாம். தெளிவாகவும் விளக்கமாகவும் தரப்படும் சொற்சித்திரம் என இதனை விரிக்கலாம்.

இறைமைச் சார்புடையதாக இவ்விலக்கியவகை அமையலாம் எனும் எண்ணம், திருமாலிருஞ்சோலை மலை பெரிய அழகர் வர்ணிப்பு எனும் நூலை நோக்க ஏற்படுகின்றது.

வழிநடை

வழிச்செல்லுகை, நடைபாதை எனும் பொருண்மைகள் இச்சொல்லால் குறிக்கப்படுகின்றன. செலவு, யாத்திரை எனும் சொற்கள் இணைந்த பொருண்மையுடையனவாகக் கருதத்தக்கன.

வழிநடைச் செலவு என்பது, வழிச்செலவு எனும் பொருளில் பயணத்தைக் குறிக்கின்றது, இப்பயணச் செய்தி இலக்கியப் பொருளாவதை வழிநடைப்பதம், வழிநடைப் பாசரம், வழிநடைச்சிந்து, வழிநடைக்கும்மி, வழிநடை ஓயிற்கும்மி போன்ற நூல்கள் காட்டுகின்றன. செங்கோன் தரைச் செலவு, தகடூர் யாத்திரை எனும் பெயரில் அறியப்படும் இழந்துபோன பழம் நூல்கள், பண்டைக்காலத்தும் இப்பொருண்மை இலக்கியமாக வழங்கி வந்ததைக் காட்டுகின்றன. தற்காலத்தும் பயண இலக்கியம் ஒரு தனிவகையாக உருவாகியுள்ளது இங்குச் சுட்டத்தக்கது.

பொன்னுசாமி செட்டியாரின், திருப்போரூர் முருகர் வழிநடைப் பாசரம் (1912), துதியில் தொடங்கி, விருத்தம், கீர்த்தனை ஆகிய வடிவங்களில் வழிச்செல்லலைச் சுட்டுகின்றது. சென்னை முதல் போரூர் வரையுள்ள இடப்பெயர்கள் பல இங்குக் குறிக்கப் பெறுகின்றன.

மீனாட்சியம்மாள் இயற்றிய வழிநடை உப்புமா பாட்டு பன்னிரு கட்டங்களில் அமைந்து இறுதியில் வாழியில் முடிகின்றது உப்புமா செய்து, உண்டு, பின்புறப்பட்டு பல வழிக்காட்சிகளைக் காட்டிச் செல்லும் பாங்குடன், ஆடவன் பெண்ணை முன்னிலைப் படுத்திக் கூறலாக இது பொருந்துகின்றது. வழிநடைப் பாடல். தலைவன் தலைவிக்குக் கூறும் பாண்மையுடன் வருதலை ஸ்ரீரங்கம் வழிநடைக் கும்மி எனும் பெரியமோட்டார்க்கார் கும்மி, ஸ்ரீரங்கம் வழிநடை அலங்கார ஓயிற்கும்மி போன்ற பிற நூல்களும் காட்டுகின்றன. தரு, கும்மிப் பாடல் வடிவாதலும் மங்களம் அல்லது

வாழி முடிபும் இவற்றில் இணைகின்றன. வெள்ளக்கல் வழிநடைச் சிந்து, நாமக்கல் வழிநடைச் சிந்து போன்றன சிந்து வடிவில் இப் பொருளைத் தருகின்றன.

பாரடி நாமக்கல்லுப் பேட்டை—அங்கு

பாங்காய்த் தெரிஞது

மலைமேலொரு கோட்டை

சேரடி திருச்சி சேலம் ரோட்டை—தாண்டிச்

சென்றால் நாமக் கல்லதனைச்

சேருமிந்தப் பாட்டை

வாகனக்கவி

வாகனம், ஊர்தி, சீலை, புடைவை முதலியவற்றை வைத்துக் கட்டும் முருட்டுத்துணி, விடாமுயற்சி போன்ற பொருண்மைகளை யுடையது.

வாகனம், இறை பவனிவரும் ஊர்தியைக் குறிப்பிடும் நிலையில், அதனைப் பாடிய பாடல் வாகனக் கவி எனக்குறிக்கப் படுகின்றது. கோவில் திருவிழாவின் போது, ஒவ்வொருநாளும் இறையருவமாகிய உற்சவ மூர்த்தி பலவிதமான வேறுபட்ட அலங்காரத்துடன் பலவாகனங்களில் பவனிவருதல் இயல்பு. இவை பெரும்பாலும் ஒன்றோ, இரண்டோ விருத்தப்பாடலில் பாடப்படுகின்றன. காளை, தேர் போன்று இறைவன் எழுந்தருளும் வாகனம் இவ்வாறு பாடப்படுகின்றது. பத்து நாள் திருவிழாவில், சில குறிப்பிட்ட நாட்களே (2, 3, 4, 6, 8, 9) வாகனக்கவி பாடற் குரியன என்ற குறிப்புக்கிடைக்கின்றது.

வாகனக் கவி, வாகனமாலை எனவும் குறிக்கப் படுவதை மாறனலங்காரம் (முக 22) காட்டுகின்றது. கோயில் திருவிழாக் களில் மூர்த்தி எழுந்தருளும் வாகனத்தின் சிறப்பைப் பற்றிப் பாடும் செய்யுள் எனத் தமிழ்ப் பேரகராதி இதனை விளக்குகின்றது.

வாழ்த்து

ஆசீர்றுதல், துதித்தல், மங்களம் பாடுதல், கடவுள் வாழ்த்து எனப் பலநிலைகளில் இது அமைகின்றது. தலைவனைப் புலவன் வாழ்த்தும் புற வாழ்த்தும் இதில் அடங்குகின்றது.

தொல்காப்பியச் செய்யுளியல், நாற்பாவுக்கும் உரிய பொருளாக வாழ்த்தியலைச் சுட்டுகின்றது.

வாழ்த்து

வாழ்த்தியல் வகையே நாற்பாக்கு முரித்தே (செய். 105) இதன் வகையாக அமையும் புறநிலை வாழ்த்தும். வாயுறை வாழ்த்தும், கனி, வஞ்சி வடிவங்கள் பெறா என்பது அவற்றினை விளக்குமிடத்துச் சுட்டப்படுகின்றது.

பாடாணின் துறைகளை விளக்கும்போது இவ் இருவகைகள் தவிர (புறத் 29. 8-9), 'அடுத்தார்ந் தேத்திய இயன் மொழி வாழ்த்தும்' சுட்டப்படுகின்றது. கொடிநிலை, கந்தழி, வள்ளி விளக்கப்படுமிடத்துக் 'கடவுள் வாழ்த்து' எனும் வகையும் பொருந்துகின்றது (புறத். 27). காடுவாழ்த்து (புறத். 19.35), காஞ்சியின் துறையாக இணைகின்றது. இவற்றில் இயன் மொழி, புறநிலை, வாயுறை வாழ்த்துகள் இலக்கிய வகையாகப் பாட்டியல் களால் கருதப்படுகின்றன.

இயன்மொழி எனவும் இயன்மொழி வாழ்த்து எனவும் தொன்னூல் விளக்கம், சதுரகராதி, பொருட்டொகை நிகண்டு, முத்துவீரியம், பிரபந்ததீபம் ஆகியன விளக்குகின்றன. வாயுறை வாழ்த்தும், புறநிலை வாழ்த்தும், சதுரகராதி, பொருட்டொகை நிகண்டு, முத்துவீரியம், பிரபந்த தீபிகை, பிரபந்ததீபம் ஆகிய வற்றால் இவ்வாறு சுட்டப்படுகின்றன. புறநானூறு, பதிற்றுப் பத்து இவற்றின் பாடல்கள், இயன்மொழியைத் தனியிலக்கிய வகையாகக் கொள்ள வழிவகுத்திருக்கலாம். புறநானூற்றில் மிகப் பேரளவு பாடல் இயன்மொழி வாழ்த்தாக அமைகின்றன* (57). பதிற்றுப் பத்து ஐந்து பாடல்களில் இத்துறையைத் தருகின்றது (18, 20, 24, 43, 48). பிற இரு வாழ்த்து நிலையிலும் சங்கப் பாடல் துறைப் பெயரளவில் காணப்படவில்லை. ஆயின் புறநானூறு தரும் சில வாழ்த்தும் (128), வாழ்த்தியலும் (2, 3, 6, 13, 91, 158, 367, 375, 377, 385-387), இயன்மொழி, செவியறிவு றூஉ, பரிசில்கடா நிலை போன்ற பிற துறைகளும் பெறுவது எண்ணத்தக்கது.

வாழ்த்தியல் துறையாக மட்டும் அமையும் இதன் பாடல்கள் பொதுவாழ்த்தாகப் பொருந்துகின்றன.

பால்புரை பிறை நுதற் பொலிந்த சென்னி

நீல மணிமிடற் றொருவன் போல

மன்னுக பெரும் நீயே...

(புறம்.91)

* 8-10, 12.14, 15, 17, 22, 30, 32, 34, 38, 39, 49, 50, 67, 92, 96, 97, 102, 106-108, 122-124, 128-132, 134, 137, 142, 149-151, 153, 156, 157, 168, 171-173, 175-177, 212, 215, 216, 276, 378, 380, 381, 388-390, 400

வானத்து

வயங்கித் தோன்று மீனினு மிம்மென

இயங்கு மாமழை யுறையினும்

உயர்ந்துமேந் தோன்றிப் பொலிகநுந் நாளே (புறம் 367)

வேண்டிய துணர்ந்தோன் தான் வாழியவே(, 386)

ஊழி வாழி பூழியர் பெருமகன் (, 387)

என வாழ்வும் வாணாரும் சிறக்க வாழ்த்தல் அடிப்படையாக அமைகின்றது. வாழ்த்து, தனிப் பொருளாக வன்றி வேறு பல பொருண்மையுடனும், நிறைவு நிலையாக அமைதலையும் பல பாடல்கள் காட்டுவது இங்கு நினைக்கத்தக்கது.

இறைவாழ்த்தாக, 'வாழித்திரு நாமம்' எனும் நூல்கள் அமைதல், இதனுடன் தொடர்பு காட்டுகின்றன. அனந்த நாத ஸ்வாமியின் 'வாழித் திருநாமம்' காப்பு வெண்பாவினைத் தொடர்ந்து நான்கு ஆசிரிய விருத்தப்பாக்களாலாகி, அரையடி சளும் முழு அடி ஈறுகளும் 'வாழியே' என முடிவது இங்குச்சுட்டத் தக்கது.

இதன் சிறிது விரிநிலையாக, திருச்செந்தில் முருகன் சந்நிதி முறை முப்பது தாழிசைகளில் 'வாழ்த்து' எனும் பகுதியைக் கொள்கின்றது. எழுசீரடிகளாலான இதன் தாழிசைகள் தோறும் 'வாழியே' என அடிமுடிபு கொள்கின்றன.

விண்ணப்பம்

விண்ணப்பம் எனும் சொல், பெரியோர் முன் பணிந்து கூறும் அறிவிப்பு, கடவுள் திருமுன்பு பாசரம் முதலியன ஒதுகை, மனு முதலிய பொருளைத் தருகின்றது

நம்மாழ்வாரின் திருவிருத்தம், 'தலைவா, மெய்ந் நின்று கேட்டருளாய் அடியேன் செய்யும் விண்ணப்பமே' என இச் சொல்லைக் கையாள்கின்றது. மாணிக்க வாசகரின் நீத்தல் விண்ணப்பம் இதனை இலக்கிய வகையாகக் காட்டுகின்றது. 'நீத்து விடாதே' என இறைவனிடம் முறையிட்டுக் கொள்வது ஐம்பது பாடலாலான இப்பகுதியின் பொருளியல்பாம்.

அந்தாதித் தொடர்புடன் இந் நீத்தல் விண்ணப்பம் அமை கின்றது. இவ்விண்ணப்பத் தோய்வால் போலும் அண்மை நூற்றாண்டுப் புலவரான வள்ளலாரின் திருவருட்பாவில் பல விண்ணப்ப நூல்கள் அமைகின்றன. இரந்த விண்ணப்பம். மருண்

மாலை விண்ணப்பம், வேட்கை விண்ணப்பம், கருணை விண்ணப்பம், பெரு விண்ணப்பம், சிறுவிண்ணப்பம், திருமுல்லை வாயில் திருவிண்ணப்பம், அபராத விண்ணப்பம் என மிகப் பல அமைகின்றன. அந்தாதி பெறலும், இன்றியமைதலும் காணப்படுகின்றது. சில பாடல்தோறும் ஈறொப்புப் பெற்றும் அமைகின்றன (நாடக விண்ணப்பம்). பிள்ளைப்பெரு விண்ணப்பம் 133 பாடல் வரைச் செல்கின்றது.

மாம்பழக் கவிச்சிங்க நாவலரின், பழனிக் கோயில் விண்ணப்பம் தனியமைப்புக் கொள்கின்றது. மூன்று துதிப்பாடல்களைத் தொடர்ந்து. நூல் 120 பாடலில் அமைகின்றது. பத்துப்பாடல் ஒரு பகுதியாகப் பன்னிரு பகுதியில் வரும் இதன் ஒவ்வொரு பகுதியும் தனியாப்பும், தம் பாடலுள் ஈறொப்பும் கொள்கின்றன,

விலாசம்

விலாசம், விளையாட்டு, காமக்குறிப்போடு கூடிய செய்கை கூச்சம், அழகு, நாடகநூல், சுகானுபவத்துக்குரிய இடம், போன்ற பல பொருண்மைகளைக் குறிக்கின்றது.

பாரதம் விளையாட்டு எனும் பொருளில் இச்சொல்லை 'கனக நீள் வீதியில் விலாச முற்றிடு நாளில்' (1.2.119) என ஆளுகின்றது.

இலக்கியங்களைப் பொறுத்தவரை விலாசம் எனும் சொல் நாடக வகைக்கும் பாட்டிலக்கிய வகைக்கும் பெயராக அமைகின்றது. சிறிய அளவில் அமைந்த நாடகங்களாக டம்பாச்சாரி விலாசம், அரிச்சந்திர விலாசம், போன்றன காணப்படுகின்றன. பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் விலாசம் என்னும் பெயருடன் பல நாடகங்கள் எழுந்துள்ளன. ஆறாதார விலாசம், கிருஷ்ண விலாசம், தமயந்தி விலாசம் போன்றன சான்று. அருணாசலக் கவியின் 'மதன சுந்தரப் பிரசாத சந்தான விலாசம்', நாராயண கவியின் பாண்டிய கேளீ விலாச நாடகம் ஆகிய நாடகக் கீர்த்தனை நூல்கள், தெருக்கூத்துப் போன்று அமைவதாகக் கருதுவர்.

நாடக இயல்பு இன்றியமையும் விலாசங்கள் பிரபந்தங்களாக அமைகின்றன. கடிமை முத்துப்புலவரின் சமுத்திரவிலாசம், மாம் பழக் கவிச்சிங்க நாவலரின் சந்திரவிலாசம் ஆகியன அகப்பொருட் துறைசார்ந்து அமைந்துள்ளன. சிலேடை, மடக்கு, திரிபு போன்ற அணிநலமிக்க பாடல் பல இவற்றுள் உள.

பஞ்சலட்சணத் திருமுக விலாசம் என வில்லியப்ப பிள்ளை எழுதிய நூல், 1826 ஆம் ஆண்டுத் தமிழ் நாட்டுப் பஞ்சத்தின் கொடுமைகளைச் சித்திரிக்கும் நகைச்சுவை இலக்கியம் என்பர். இதனையே துரைசிங்க தேவ மகாராஜாவின் வாழ்க்கை வரலாற்று விளக்கம் எனவும் அதன்கண் பள்ளு நூல் போன்று மழைவேண்டல் விதை விதைத்தல் ஆகியனவும் மாமிமார் மருமகள் சண்டையும் இடம் பெறுகின்றன எனவும் கூறுவோரும் உளர்.

கதைகூறும் அமைப்புடன், கதைப்பாடலாக அமையும் விலாசங்களும் உள. இராமச்சந்திரக்கவிராயரின் சகுந்தலை விலாசம், பாண்டவ தூத விலாசம் என்னும் காளியநர்த்தனம் செங்காடு சேஷாத்திரி ஐயங்காரின் ஸ்ரீகுசேல விலாசம் போன்றவை இத்தகையன. பலபா விரவலும் இசையிணைவும் இவற்றில் காணப்படுகின்றன. சிதம்பர விலாசம், அண்டகோள விலாசம் போன்று பெயர் இயையு காட்டியும் பொருள்வேறுபட்டு அமையும் நூல்களும் உள.

விளக்கம்

தெளிவான பொருள், தெளிவு, ஒளி, சந்திரகலை, விளக்கு, புகழ், மிகுதி போன்றன இச்சொற் பொருண்மைகள். எப் பொருளைப் பற்றியும் தெளிவான விளக்கம், தத்துவத் தெளிவு அளிக்குமிடத்து அந்நூல் இப்பெயர் பெறுகின்றது எனலாம்.

மனவாசகங் கடந்தாரின் (13 நூ) உண்மை விளக்கம், உமாபதி தேவ நாயனாரின் உண்மை நெறி விளக்கம் போன்றன காலநிலையில் முற்பட்டன. அண்மைக் காலம்¹ வரை இவ் வகை தொடர்கின்றது. சித்தாந்த செம்பொருள்² விளக்கம் (பொன். சுப்பிரமணிய பிள்ளை), தத்துவ விளக்கம், தத்துவ விளக்கச் சுருக்கம் (வாஸையானந்த சுவாமிகள்), செஞ்சிறி விளக்கம் (கணபதிதாசர்), பஞ்சாதி கார விளக்கம், (சிதம்பரசுவாமிகள்), பிரமானுபூதி விளக்கம் (ஸ்ரீகுமாரதேவர்), மெய்ஞ்ஞான விளக்கம் எனும் பிரபோத சந்திரோதயம் (திருவேங்கட சுவாமிகள்) என இவை பல் வகைப் பொருண்மை³ காட்டுகின்றன.

சரவணையா இயற்றிய மேழி விளக்கம் வேளாளர் வரலாறு தருகின்றது. 621 கண்ணிகளையுடைய களிவெண்பாவா⁴ இது அமைகின்றது.

வினாவிடை

வினாவிடை, வினாருபமான விடைவகை, கேள்வியும் உத்தரமும், வினாவும் விடையுமாக அமைந்த நூல் ஆகியனவற்றைக் குறிக்கும்.

வினாவுத்தரம் எனும் சொல்லணிவகை, ஒரு பொருளைக் காட்டும் ஒரு மொழியினைப் பிரித்து, ஒருவனுடைய பல்வேறு வகை வினாவிற்கும் விடையாகுமாறு அமைத்தலைச் சுட்டும். மாறனலங்காரம் பிங்கலம் ஆகியன இதனைத் தருகின்றன.

வினவியுரைத்தல் எனும் பான்மையில், சம்பந்தரின் பதிகங்கள் பல 'வினாவுரை' எனச்சுட்டப்படுகின்றன.

யாப்பருங்கலம் ஒழிபியலின் இறுதிநூற்பாவாகிய சித்திரக் கவி மாலையில், 'விகற்ப நடைய வினாவுத்தரமே' (96.10) எனக் கூறுவது, 'வினவினார்க்கு வினாக்குறை யாகிய ஒரு மொழியும் தொடர்மொழியும் புணர்ப்பது' என விருத்தியில் விரிக்கப்படுகின்றது. ஒரு மொழி வினாவுத்தரம், தொடர்மொழி வினாவுத்தரம் என இது இருவகைப்படும்.

விஜயம்

வெற்றி, வருகை, வீற்றிருப்பு என்பன இச் சொற் பொருண்மை. பெரும்பாலும் இப்பெயருடன் அமையும் நூல்கள், புராண கதை கூறுவனவாக அமைகின்றன.

சீதா விஜய மென்னும் சதகண்ட வத ராமாயணம் உரை நடையில் அமைகின்றது. பி. எஸ். சுப்பிரமணியத்தின் ஷண்முக விஜயம், கந்தபுராண சாரமாக அமைகின்றது. ம. தி. பானுகவியின் மாருதி விஜயம், அனுமத் பராக்கிரமம் என மறு பெயர் பெறுகின்றது. ஸ்ரீ வாசவி விஜயம் போன்ற நூல்களும் உள. தண்ட பாணி சுவாமிகள், திருச் செந்திற் பிரபந்தத்தில் கௌமாரவிஜயம் எனும் நூலும் அமைக்கின்றார். பக்த விஜயம், நாட்டுப்புறக் கதைப்பாடலான நாகாசுர விஜயம் போன்றனவும் அறியப்படுகின்றன.

வேட்கை

பற்றுள்ளம், அவத்தை பத்தனுள் ஒன்றான காமவிருப்பம் ஆகியன வேட்கை என்பதால் சுட்டப்படுகின்றன. விருப்பத்தைப் புலப்படுத்தும் நிலையில், வேட்டல் அமைந்து, விரும்புகை, ஏற்கை என்பனவற்றை உணர்த்தும்.

சற்குரு தாசனின் பேரின்ப வேட்கை தனிவகை அமைக்கின்றது. ஆயின், உ. போ. முத்துராமலிங்கம் பிள்ளையின் வள்ளி வேட்கை (1942), கந்தபுராணத், தழுவலாகி, கதை கூறும் இலக்கிய வகையாகின்றது. கடவுள் வாழ்த்தாக 24 பாடலும், 13 படலமாக 363 விருத்தம் கதை கூறியும், மூன்று வாழ்த்துப் பாடலுடன் முடிகின்றது.

திருஞான சம்பந்தரின் பாடலாக மழை வேட்டல் அமைகின்றது. திரு. வி. க, கிறிஸ்து அருள்வேட்டல், திருமால் அருள் வேட்டல், சிவனருள்வேட்டல் போன்ற படைப்புகளையும் அ. குமரப்பன் முருகன் அருள்வேட்டலும் ஆக்கியுள்ளனர், சிவனருள்வேட்டல் ஐந்து விருத்தங்களுடைய 21 பகுதிகளும். கிர்த்தனைகளுமுடைய

ஷேத்திரக் கோவை

சேஷத்திரம், கேத்திரம் (புண்ணியஸ்தலம்), பன்னிரண்டு சாளக்கிராமங் கொண்ட தொகுதி, கருப்பை, மனைவி எனப்பல பொருள்படுகின்றது.

ஐயடிகள் காடவர்கோன் நாயனார் இயற்றியதும் பதினொராம் திருமுறையி லடங்கியதுமான சேஷத்திரத் திருவெண்பா எனும் பிரபந்தம், இறையுறை புண்ணியத்தலங்களைப்பாடி, அதற்கேற்ப 'சேஷத்திரம்' எனப் பெயரினைவு கொள்வது இங்கு நினைக்கத் தக்கது. புண்ணியத்தலங்களைக் கோவைப் படுத்திக் கூறலால் 'ஷேத்திரக்கோவை' எனும் பெயர்நிலை அமைகின்றது எனலாம்.

சிவஞான சுவாமிகளின் ஷேத்திரக் கோவை இவ்வகை இலக்கியமாக அமைகின்றது. 300 கண்ணிகளையுடைய கலிவெண்பாவாக அமையும் இந்நூல், சிவநாமக் கலிவெண்பா எனவும் மறு பெயர் பெறுகின்றது. தலப்பெயர் சார்த்தி இறைநாமம் கூறி விளித்துப் போற்றலாக இது அமைகின்றது.

அணியடிப்படை வகையினவாகச் சில பிரபந்தங்கள் அமைவதைத் தேர்ந்து கொள்ள முடிகின்றது. பொருளணிகளும், சொல்லணிகளும் இத்தகு வகைகளமைக்கின்றன. சிலேடை மடக்கு, சித்திரக்கவி வகைகள் முதலியன இந்நிலையில் முன்னிற்கின்றன.

சித்திரக்கவி

சித்திரக் கவிகள் தனியாகவும், பல இணைந்தும் இலக்கிய வகைகள் உருவாக்குகின்றன.* பெரும்பாலும் தனிப் பாடல்கள் சித்திரக் கவிகளை அமைக்கின்றன. வி. கோ. சூரியநாராயண சாஸ்திரியின் 'சித்திர கவி விளக்கம்' இதனைப் பற்றிய கல்வியை அளிக்கின்றது.

சிவானந்த ஞானதேசிக சுவாமி இயற்றியனவாகச் சில சித்திரக் கவிகளடங்கிய நூலுண்டு. கலித்துறை யாப்பில், ஸ்ரீசற்குரு ரதபந்தமும், வெண்பா வடிவில் ஸ்ரீசற்குரு விங்கபந்தம், ஸ்ரீசற்குரு மாலைமாற்று, ஸ்ரீசற்குரு பத்மபந்தம், ஸ்ரீசற்குரு அஷ்ட நாகபந்தம் எனப் பலவும் இதன் கண் அமைகின்றன.

தேவார காலத்திலேயே சித்திரக் கவிகள் பயிலத் தொடங்கின மையை சம்பந்தர் பாக்கள் காட்டுகின்றன. திருவியமகம் (4), திருச்சச்சுர மாற்று (2), ஏகபாதம் (1), எழு கூற்றிருக்கை (1), திருக்கோழுத்திரி (1), திருமாலை மாற்று (1) என்பன இவரிடம் உள.

எழு கூற்றிருக்கை, ஒன்று முதல் ஏழுவரையும் எண்கள் முறையே ஒவ்வொன்றாக ஏறியும் இறங்கியும் வருமாறு கூறப் படும் சித்திர (மிறை)க் கவி வகையாம்.

நாட்டுப்புற இலக்கியச் சாயலுடன், விளையாட்டுப் பாடல் போன்று அமையும் இது ஏட்டிலக்கியமாக மாறியது திருஞான சம்பந்தரின் திருவெழுக்கூற்றிருக்கையால் தான் எனலாம். இதனால் இச்சொல்லின் முதல் இலக்கியப் பயிற்சியையும் இங்கே காண்கின்றோம் எனல் போதரும்.

எண்ணிக்கைகளை அடுக்கிக் கூறும் நிலையில் பாடல்கள் ஓரளவு அருகியமைந்தமையைச் சங்க இலக்கியத்தில் காண முடிகின்றது.

இருகுடை பின்பட ஓங்கிய ஒருகுடை (புறம் 31)

ஒரு நாள் செல்லலம் இருநாள் செல்லலம் (புறம் 101)

போன்ற சிறு தொடர்களும் ஓரிரு எண்களுமன்றி, பரிபாடலில் பல எண் அமைத்தல் காணப்படுகின்றது.

* சித்திரக் கவி மாலை என்பதும் காண்க.

நடுவுநிலை திறம்பிய நயமி லொருகை
 இருகை மாஅல்
 முக்கை முனிவ நாற்கை அண்ணல்
 ஐங்கைம் மைந்த அறுகை நெடுவேள்
 எழுகை யாள எண்கை ஏந்தல்
 ஒன்பதிற்றுத் தடக்கை மன்பேராள
 பதிற்றுக்கை மதவலி நூற்றுக்கை யாற்றல்
 ஆயிரம் விரித்தகைம் மாய மள்ள
 பதினா யிரங்கை முதுமொழி முதல்வ
 நூறாயிரங்கை ஆறறி கடவுள்... (பரி 3.35-44)

எனவும், வெறும் எண்களாக,

பாழெனக் காலெனப் பாகென ஒன்றென
 இரண்டென மூன்றென நான்கென ஐந்தென
 ஆறென ஏழென எட்டெனத் தொண்டென
 நால்வகை ஊழியென் நவிறுஞ் சிறப்பினை (., 3.77-80)

எனவும் அமைதல் நினைக்கத்தக்கது. எண்களுக்கு வாழ்விலும் தத்துவத்திலும் இருந்த சிறப்புக் காரணமாகவே, விளையாட்டுப் பாடலிலிருந்து பக்திப் பாடலுக்கும் எண்ணிக்கை உயர்ந்தது எனலாம்

யாப்பருங்கலத்தில் மிறைக்கவிகளில் ஒன்றாகச் சுட்டப்படுகின்றது இவ் எழுகூற்றிருக்கை (96.2). விருத்தியுரையாகிரியர் இதனை, 'எழுகூற்றிருக்கையாவது ஏழு அறை ஆக்கி முறையானே குறும்க்கள் முன்னின்றும் புக்கும் போந்தும் விளையாடும் பெற்றி யான் வருவாமை ஒன்று முதலாக ஏழிறுதியாக முறையானே பாடுவது' என விளக்குகின்றார். பாட்டியல் பகுதிகளில் முத்து வீரியம் மட்டுமே இதனை இலக்கிய வகையாகக் கொண்டுள்ளது. சில அணியிலக்கணங்கள் இதனைச் சித்திரக் கவிப்பட்டியலில் சுட்டுகின்றன.

யாப்பருங்கல விருத்தி எழுகூற்றிருக்கைக்கு இரு சான்றுப் பாடல் தருவதிலிருந்து, இரு நிலையில் எழுகூற்றிருக்கை அமையலாம் எனத் தெரிகின்றது. ஒன்று முதல் ஏழு முடிய ஏறியேறி இறங்கியிறங்கி ஏழில் நிற்பதும் ஒன்று முதல் ஏழு முடிய ஏறியேறியிறங்கியிறங்கி ஒன்றில் நிற்பதும் என இரு நிலைகள் அமைகின்றன.

திருஞானசம்பந்தர், நக்கீரதேவ நாயனார், திருமங்கையாழ்வார் ஆகியோர் பாடிய எழுசூற்றிருக்கைகள் பக்திப் பொருண்மையுடன் அமைகின்றன. விருத்தி தரும் ஒரு பாடல் சமண எழுசூற்றிருக்கையாகவும் பிறிதொன்று நக்கீரதேவ நாயனார் பாடலே, பல பாடவேறு பாட்டுடன் அமைந்ததாகவும் காணப்படல் குறிப்பிடத்தக்கது. தண்டபாணி சுவாமிகள் இவ்வகையைத் திருவரங்கத் திருவாயிரத்தில் அமைக்கின்றார். இவ்வெழுசூற்றிருக்கைகளைணத்தும் ஆசிரியப்பா வடிவில் வருதல் சுட்டற்குரியது. எண்வழுவாது பாடப்படும் இவ்விலக்கியம் போன்றே 'சித்திரப்பா' எனும் மிறைக்கவியும் எண்களின் விளையாட்டாக அமைதலை யாப்பருங்கல விருத்தி தருவது இங்கு நினைக்கத்தக்கது.

ஏகபாதம் எனும் வகை, ஒரு பாவடியே பாடலின் நான்கடியிலும் மடங்கி வருவதைக் குறிக்கின்றது. தண்டபாணி சுவாமிகளின் திருவரங்கத் திருவாயிரம் கட்டளைக் கலித்துறையாக அமைந்த ஏகபாதத்தைத் தருகின்றது. அமைப்பால் ஏகபாதமாயினும், நான் கடியும் வெவ்வேறு பொருண்மை கொள்வது இதன் தனிச் சிறப்பாகும். ஏகபாதப் பதிகமொன்றை ஞானசம்பந்தர் தேவாரம் தருகின்றது.

ஒருவருக்கப்பா, ஓரெழுத்துப் பாட்டு எனவும் பெயர் பெறுகின்றது. ஓரெழுத்து, அதன் பல உயிர்மெய் வடிவங்களுடன் ஒரு பொருள் நிறைவுடைய முழப்பாடலை அமைப்பதாக இது உருவாகின்றது. ககர வருக்கப்பா, தகர வருக்கப்பா என எழுத்திற்கேற்ப இது பல்வகை காட்டலாம். தண்டியலங்காரம், யாப்பருங்கல விருத்தி போன்றன உரையில் இவற்றைக் காட்டுகின்றன. தண்டபாணி சுவாமிகளின் திருவரங்கத் திருவாயிரம், வெண்டளையுடைய கலிப்பா ஒன்றை 'த'கர எழுத்தால் ஒருவருக்கப்பாவாக அமைக்கின்றது.

சதுரங்க பந்தம், சதுரங்க விளையாட்டுக் கட்ட அமைப்பில் பொருந்தும் மிறைக் கவியைக் குறிக்கும். சதுரங்கக் காய்களை நகர்த்தும் முறையில் சரிவாகவும், வலமிருந்து இடமாகவும், இடமிருந்து வலமாகவும் மேற்சென்று மீண்டும் சரிவாக இறங்கியும் முடிகின்றது. பாம்பன் சுவாமிகளின் திருவலங்கற்றிரட்டு, தண்டபாணி சுவாமிகளின் திருவரங்கத் திருவாயிரம் போன்றன இவ்வகைக்குப் பாடல் கட்டளைக் கலித்துறையிலும், வெண்பாவிலும் அமைக்கும்.

மாலைமாற்று, மாலையின் அமைப்புடன் அமையும் சித்திரக் கவியைக் குறிக்கும். முதலிருந்து முடிவு வரைச் செல்லும் பாடலை இறுதியிலிருந்து தொடங்கி மறுதலையாக நோக்கினும் மாற்ற மின்றி அமைதல் இதன் பாங்கு ஆகும். ஞானசம்பந்தர் தேவாரம் மாலைமாற்றாகப் பதிகம் இரண்டு அமைதலைக் காட்டுகின்றது. தண்டபாணி சுவாமிகளின் திருவரங்கத் திருவாயிரம், கலிவிருத்த யாப்பின் மாலைமாற்றை வழங்குகிறது.

மும்மண்டில வெண்பா, மூன்று விதமாக ஒரே வெண்பா வினை அமைக்கும் முறையைக் காட்டுகின்றது. முதற்சீரிலிருந்து தொடங்கி நோக்க இயல்பாக அமையும் வெண்பா ஒருபாலாக, இரண்டாம், மூன்றாம் சீர்களில் தொடங்கித் தொடரும் போதும் தளை, ஓசை, தொடைகள் சிதைவில்லாத இரு வெண்பாக்கள் தோன்றுவதாக இது அமையும்.

அரங்கமே போற்றுவா யாடரவிற பூத்த
வரங்கமழ் காற்றுணைநேர் வாடல் - கரங்கூப்பு
வீற்றுவகைப் பாடல்களால் வீழகமே பாழாகா
மாற்றையர்ந்த வீடதென வாழ்

எனும் பாடலை இவ்வகையினதாகத் தண்டபாணி சுவாமிகளின் திருவரங்கத் திருவாயிரம் வழங்கும்.

சிலேடை

ஒரு தொடர், ஒன்றிற்கும் மேற்பட்ட பொருண்மையைத் தரும்போது அது சிலேடை எனப்படுகின்றது. சொற்கள் வேறு படாதே பொருள் தரு நிலையாலும், அவ்வாறன்றி பிரிவுண்டு பொருள் தரும் நிலையாலும் இதன்கண் இரு வகைகள் அமை கின்றன. தண்டியலங்காரம்,

ஒரு வகைச் சொற்றொடர் பல்பொருட்பெற்றி
தெரிவர வருவது சிலேடை யாகும் (76)
அதுவே

செம்மொழி பிரீமொழி யெனவிரு திறப்படும் (77)

என இதனை விளக்கும்.

இரட்டுற மொழிதல் என்பது சிலேடையைக் குறிக்கும் தனித் தமிழ்ச் சொல் எனலாம். நன்னூல் இதனை ஓர் உத்தியாகச் சுட்டும்.

தண்டபாணி சுவாமிகளின் தில்லைத் திருவாயிரம், சிலேடைப் பத்து என்பதனை நேரிசை வெண்பா யாப்பில் அமைக்கின்றது. சிலேடையாக ஒரு முழுக்காப்பியமும் இயலக் கூடும் என்பதனை, மாரய்ய ஆச்சாரியரின் 'இரவீச மரபினர் காதை' (1964) காட்டுகின்றது. இராமாயண பாரதக் கதைகள் இதில் சிலேடையாகத் தரப்பட்டுள்ளன. பாயிரமும், 24 படலத்தில் சுமார் 220 விருத்தமுமாக இந்நூல் அமையும். நாட்டுச் சிறப்பு, நகரச் சிறப்பு, அரசியற் சிறப்பு, போன்ற தொடக்க நிலைகள் இதன் காப்பிய முயற்சியைப் புலப்படுத்தும்.

வெண்பா யாப்புப் பற்றி, இதன்கண் 'சிலேடை வெண்பா, எனும் வகையும் உருவாகியுள்ளது. நமச்சிவாயக் கவிராயரின் சிங்கை சிலேடை வெண்பா, காப்பும் நூலுமாக 101 வெண்பாவில் அமைகின்றது. திரிசூடராசப்பரின் திருக்குற்றால சிலேடை வெண்பா காப்பு முதலிய 5 பாடலுடன் 100 வெண்பாவும் கொண்டு அமைகின்றது. தொட்டிக் கலை சுப்பிரமணியத் தம்பிரானின் கலைசைச் சிலேடை வெண்பா, காப்பும் (2) உட்பகுதியும் (100), வாழிப்பாடலுமாக (1) உருவாகியுள்ளது. பிரிமொழிச் சிலேடையாக அமையும் இதன்கண் இருமொழிச் சிலேடையுடன் மும்மொழிச் சிலேடையும் காணப்படுகின்றது.

வெளியீட்டு உத்திக் கூறாக சிலேடை பொருந்தி, வேறு சில இலக்கிய வகையும் சிலேடைக்கு முதன்மை அளிப்பது தெரிகின்றது. தத்துவராயரின் சிலேடை உலா இந்நிலையில் சுட்டத்தக்கது. 601 கண்ணிகளுடைய கலிவெண்பாவாக இது அமைகின்றது. சிலேடை மாலை என்ற இணைவகை அமைவதனை அநந்த கிருஷ்ணையங்காரின் திருவரங்கச் சிலேடை மாலை (1936) புலப்படுத்தும். வெண்பாவிலமையும், இதன் பாடல்கள், அந்தாதி இலக்கிய இணைவில், சிலேடை அந்தாதி உருவாகின்றது. கந்தப்பையரின் சிலேடை அந்தாதி இதற்குச் சான்றாகும்.

சிலேடைப் பத்துப் போன்றே சிலேடைப் பதிகமும் அமையக் கூடும் என்பதனை, பொன்னியாற்றின் போற்றிச் சிலேடைப்பதிகம் (முத்து சுவாமி ஐயர்) எனும் நூல் காட்டும். முருகப்ப நவாச சிலேடை (அங்கப்பிள்ளை) பிறிதொரு தனிவகை உணர்த்தும்.

தனிப்பாடல்கள் பல எள்ளலும் அங்கதமும் நிறைந்து அமைவது போல, சிலேடையும் பொருந்தி மிளிர்ந்தல் காளமேகம் போன்ற புலவரிடம் காணப்படுவதும் இங்குச் சுட்டத்தக்கது.

மடக்கு

வளைவு, திருப்பு, மடிப்பு, மாறிமாறி வருகைபோன்ற பொதுப் பொருண்மையுடன், செய்யுளில் சொல் சீர் முதலியன பொருள் வேறுபட்டு மீண்டும் மீண்டும் வருவதாகிய சொல்லணி வகை எனும் சிறப்புப் பொருண்மையும் இச்சொற்கு உரியனவாம்.

தண்டியலங்காரம் சொல்லணியின் முதல் வகையாக மடக்கைத் தருகின்றது.

எழுத்தின் கூட்ட மிடைபிறி தின்றியும்

பெயர்த்தும் வேறு பொருடரின்

மடக்கெனும் பெயர்த்தே (92)

என. ஒரே சொல் அல்லது தொடர் இரு பொருள் தருவதால் சிலேடையும், ஒரே சொல் அல்லது தொடர் மீண்டும் வந்து வேறு பொருள் தந்தும் தராதும் அமைவதால் மடக்கும் வேறுபடுகின்றன எனலாம்.

தமிழின் தொடக்ககால இலக்கியம் முதல், சொல், தொடர் மடக்கு அமைதல் காணப்படுகின்றது. குறுந்தொகை,

அகவன் மகளே யகவன் மகளே

மனவுக்கோப் பன்ன நன்னெடுங் கூந்தல்

அகவன் மகளே பாடுக பாட்டே

இன்னும் பாடுக பாட்டே அவர்

நன்னெடுங் குன்றம் பாடிய பாட்டே (23)

எனத் தரும் பாடல் சுட்டத்தக்கது. தனிப் பாடல்கள் மட்டுமன்றிக் காப்பியமும் மடக்குப் பாடல்களைக் கையாள்கின்றன. சிலம்பின் இசைப் பாடல்கள் பல முதலிலும் இடையிலும் ஈற்றிலும் மடக்குடையனவாக அமைகின்றன. கானல்வரியின்,

பவள உலக்கை டையாற் பற்றித்

தவள முத்தம் குறுவாள் செங்கண்

தவள முத்தம் குறுவாள் செங்கண்

குவளை யல்ல கொடிய கொடிய

எனும் பாடல் முழுமையான இடைமடக்காக அமைகின்றது.

பிரபந்த வகைகளில், கலம்பகம் போன்றன மடக்கு என்பதைத் தனியுறுப்பாகக் கொள்வதுடன், யமகம் என அந்தாதி வகை அமைப்பதும் சிறப்பாகச் சுட்டற்றுகூறியது. இலக்கிய உறுப்பு பின்பு தனியிலக்கியம் அமைத்தல் எனும் பண்பு சில பிரபந்தங்களில் அமைதல் இங்கும் பொருந்துகின்றது எனலாம்.

தண்டபாணி சுவாமிகளின் திருவரங்கத் திருவாயிரம், “மடக்குத் தாழிசை” எனத் தனி வகை அமைக்கின்றது. எண்சீர் ஆசிரியவிருத்தப்பாடலாக அமையும் இது, அடிதோறும் இரு மடக்குப் பெறுகின்றது.

ஆறுவகைய மதத்தாரே யாறுவகைய மதத்தாரே

யையமறியாப் புலவோரே யையமறியாப் புலவோரே
கூறுமலரி விருப்பாரே கூறுமலரி விருப்பாரே

கும்பனனைய முனிவோரே கும்பனனைய முனிவோரே
மாறுபடுவார் தமக்கரியான் மாறுபடுவார் தமக்கரியான்
வயமாவாயுங் குதித்திட்டான் வயமாவாயுங்

குதித்திட்டான்

நேறுமரவத் தரங்கத்தான் நேறுமரவத் தரங்கத்தான்

செயமார் புணரச் செப்புமினே செயமார் புணரச்

செப்புமினே

யாப்புக் காரணமாக வன்றி இசை காரணமாக, இது தாழிசை எனப்பட்டது போலும்.

இசையடிப்படையில் அமைந்தனவாகவும் சில பிரபந்த வகைகளைத் தேர்ந்து கொள்ள முடிகின்றது. முத்தமிழில், இயல் தமிழே பெரும்பான்மையான பிரபந்தங்கட்கும் அடிப்படையாகத் தெரியினும், அவற்றிலும் இசையிணைவு பொருந்தி வருவது கண் கூடு. ஒசையொழுக்குடைய செய்யுளால் ஆவது மட்டுமன்றி, குறிப்பிட்ட எழுத்துப்பயிற்சி நிலையால் ஏற்படும் சந்தமும், வண்ணமும், தொடைப் பயிற்சியால் ஏற்படும் ஒலிஇசையும், இசைத் தன்மைக்குக் காரணமாகின்றன. இவை போலல்லாமல், பண்ணும் தாளிலயமுமுடையனவாக இலக்கியம் அமைவதையும் பரிபாடல், தேவாரம் போன்றன காட்டுகின்றன. எனினும் கிர்த்தனை பதம், லாவணி, ஜாவளி, போன்று இசை முதன்மைபெறும் வகைகள் தனியாகக் கருதத் தக்கன எனலாம்.

இசைப்பாடல்கள், தனிவகை அமைக்கும் முன்பும் பல் வகை இலக்கியங்களின் இடையிடையே விரவி இடம் பெற்றுக் காணப்படக்கூடும். தரு, தோடயம், கண்ணி போன்ற இசையிணைவுடைய பகுதிகள் குறவஞ்சி போன்றவற்றில் அமைகின்றன.

கிர்த்தனை

கிர்த்தனை, இசைப்பாட்டு, புகழ்ச்சி எனப் பொருள்படுகின்றது, இசைப்பாட்டைக் குறிப்பிட்டு பின் அவ் இசைப்பாட்டு

வடிவத்தா லாகிய இலக்கியங்களையும் சுட்டிய நிலையில் இது இலக்கிய வகையின் பெயருமாகியது. கிர்த்தனை, கிர்த்தனம், சங்கிர்த்தனம் எனும் சொற்கள் ஒரே பொருளில் இந்நிலையில் ஆளப்படுகின்றன எனலாம்.

புகழ் என்ற பொருளைக் குறிக்கும் கிர்த்தி கிர்த்திமை எனும் சொற்களின் அடிப்படையில் இக்கிர்த்தனை தோன்றியிருக்கலாம். புகழ்பாடலே நோக்கமாக இவ் இசைப் பாடல் அமைவதும் நினைக்கத் தக்கது.

தத்துவராயரின் பாடுதுறை தரும் சிவசிவ சங்கிர்த்தனம், துவாதசநாம சங்கிர்த்தனம் ஆகியன இச்சொல்லின் பயிற்சியினையும் இவ்வகையினையும் முதலில் அளித்ததாகக் கொள்ளுகின்றனர் கிர்த்தனை இசைப் பாடலானமையால், முத்தமிழின் இசைத் தமிழே இதன் தோற்ற நிலையாகக் கொள்ளப்படுவதுண்டு. கலியும் பரிபாடலும் இசையிணைவுடைய பாக்களாம். கிர்த்தனையின் பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணம் போன்று கலியிலும் தரவு, தாழிசைகள் முதலியன அமைகின்றன. ஒரு பொருள்மேல் அடுக்கும் தாழிசையும் கிர்த்தனையின் சரணமும் இணைத்து நினைக்கற்பாலன. பரிபாடலும் தரவு, எருத்து, கொச்சகம் போன்ற உறுப்புப் பெறுவது இங்கு எண்ணத்தக்கது.

தனிப்பாடல்களன்றி, நெடுங்கதைகளும் கிர்த்தனை வடிவில் எழுந்த காலம் இதனைத் தனி இலக்கிய வகை ஆக்கியது. இராம நாடகக் கிர்த்தனை, நந்தனார் சரித்திரக் கிர்த்தனை, ஸ்காந்த புராண கிர்த்தனை (கவிக்குஞ்சர பாரதி) போன்றன எழுமுன், பள்ளு, குறவஞ்சி நூல்கள் இத்தகு இசைப்பாடலைக் கையாண்டு பரப்பின. ஸ்ரீமதுராபுரி சொக்கேசர் செய்த திருவிளையாடல்கள் அறுபத்துநான்கும் அடங்கிய கிர்த்தனம், ப்ரீகுசேல மகாமுனிவர் சரித்திரக் கிர்த்தனை (ஸ்ரீவேணுகோபாலதாசர் 1891), கஜேந்திர மோகூ கிர்த்தனை, ஸ்ரீமத் தடாதகா தேவி கிர்த்தனை, இராமாயண ஓரடிக் கிர்த்தனை (இராஜசேகரமுதலியார்), சிதம்பர பாரதி சுந்தரய்யர், இராமசாமி ஐயர் இணைந்து உருவாக்கிய பெரிய புராணக்கிர்த்தனை (முதற் பாகம், காரைக் காலம்மை கதைவரை) எனக் கதை கூறும் கிர்த்தனை நூல்கள் பலவாகும். தேவர் மூவர் யாவர்களின் தலைவிதி கிர்த்தனை, இறைவர் செயல் எள்ளலாகி அங்கடச்சுவை கொள்கின்றது. புன்னை மரசேவை கிர்த்தனம் கிருஷ்ண விலாசம் பகுதியைத் தருகின்றது.

இடையிடையே இசை விரவிக் கதை கூறும் நிலையைச் சிலம்பில் காண்கின்றோம்; பிற்காலத்தில் குறவஞ்சி இலக்கியமும் இவ்வமைப்பினைக் கையாண்டது. விருத்தமும் வசனமும் இடை மிடையக் கிர்த்தனங்கள் மிகுதியாகப் பயின்று கதை கூறும் நிலைக்கு இவை முன்னோடிகளாக அமைந்துள்ளன எனலாம்.

தனிக் கிர்த்தனைகள் மிகப் பலவாக அமைகின்றன. கிறிஸ்தவர்களுடைய ஞானக்கிர்த்தனைகள் (1869), பல்லவியும் சரணமும், பல்லவி அனுபல்லவியும் சரணமும், கண்ணி போன்ற அமைப்பு முடைய 148 கிர்த்தனைகளைத் தருகின்றது. கவிக்குஞ்சர பாரதியின் படைப்புகளாக மழை பெய்யப்பாடிய கிர்த்தனங்கள், கல்யாணக் கிர்த்தனை*, திருப்பள்ளி எழுச்சி கிர்த்தனம் போன்றன அமைகின்றன. புதுவை சுலக்ஷண கவி பராங்குச நாவலருடைய தாகக் கிர்த்தனை கிடைக்கின்றது. ஆறுபாஷைக் கிர்த்தனை, இந்துஸ்தானி, தமிழ், கன்னடம், ஆங்கிலம், மராட்டி, துலுக்கு, மலையாளம் எனத் தமிழுடன் பிற ஆறு மொழி சரணங்களுடன் அமைகின்றது. மானிடக் கிர்த்தனை எனும் நூல் உடற்கூறு பற்றி மொழிகின்றது. எப்பொருள் பற்றியும் கிர்த்தனைகள் உருவாகலாம் என்பது இதனால் புலப்படுகின்றது.

நீதி அல்லது அறம் கூறலும், பிரச்சார நோக்குடன் போலும் கிர்த்தனையில் இணைகின்றது. நீதி நெறி விளக்கக் கிர்த்தனம் அறமுணர்த்தி இவ்வகையின் பாற்படுகின்றது. விவேக விளக்கக் கிர்த்தனம் என்பதும் இதனுடன் ஒத்தமைந்து, கேள்விகள் வாயிலாக அறிவுறுத்துகின்றது. இருபதாம் நூற்றாண்டில், கவிமணி இயற்றிய 'தேவியின் கிர்த்தனங்கள்' பல பொருண்மைகொள்வதும் இங்கு நினைத்தற்குரியது.

பாடலின் நோக்கம், நிலை போன்றன காரணமாகக் கிர்த்தனையிலும் பல வகைகள் அமையும் எனலாம். ஜாவளிக்கிர்த்தனம் என வகையொன்று காணப்படுகின்றது. செளந்தர ராஜ உடையாரின் துரோபதை அம்மை சந்நிதி முறை விளக்கம், துரோபதையம்மை ஜாவளிக் கிர்த்தனம் ஒன்றைத் தருகின்றது. பல்லவி, அனுபல்லவி, மூன்று சரணங்களுடன் அமையும் இப்பாடல், 'என்முகம் பார்த்தருளையா என்னும் ஜாவளி மெட்டு'டன் அமைந்ததாகக் கட்டப்படுகின்றது.

* நலுங்கு, ஊஞ்சல், லாலி, கதவு திறக்கப்பாடல், தாலாட்டு அடங்கியது.

பஜனைக் கீர்த்தனை என்பதையும் தனிவகையாகக் கருதக் கூடும். கவிக்குஞ்சர பாரதியினதாக, நித்யோத்ஸவ பஜனைக் கீர்த்தனை (1915) என 29 பாடல்கள் காணப்படுகின்றன. இதன் சரணங்கள் வெவ்வேறுவகைப்பட்ட அமைப்புடன் இயல்கின்றன. சிவனையும் நாராயணனையும் பாடிய பஜனைக் கீர்த்தனைகள் (இரத்தின நாயக்கர் சன்ஸ், 1953) பல அமைந்து, நிலையாமை, இறைவனே பாதுகாவல் முதலிய கருத்துகளை வழங்குகின்றன. அசாவேரி இராகம், ஆதிதாளத்தில்,

பேதை நெஞ்சே யிந்த சென்ம மெடுத்துநான்
பெற்ற பலன்போதும் அனுபவித்த சுகம் போதும்—
தீராப் பிறவிகள் வராமலே
ஸ்ரீமந் நாராயணா வென்று சொல்லும்
பால் மாறாமலே வந்து நில்லும்
அருள் நேராகவே வந்து புல்லும்
மாய்கை வெல்லும்—பேதை...

எனும் பாடல் அமைகின்றது. மு. சுப்பராய பிள்ளையின், திருச் செந்தூர் ஸ்ரீ சுப்பிரமணிய சுவாமி பேரில் பஜனைக் கீர்த்தனைகள் (1895), பல கீர்த்தனங்களுடையது; தோடையம், மங்களம் போன்ற பகுதிகளும், இராக தாளக்குறிப்புகளும் பெறுவது; கீர்த்தனங்கள், ஈரடித் தாழிசை யாப்புப் பெறுவதுடன், பல்லவி அனுபல்லவி சரண நிலையும் பெறுகின்றன; பெரும்பான்மை மூன்று சரணத்துடனமைய, இதன் திருவிளையாடற் கீர்த்தனை எட்டு சரணம் பெறுகின்றது.

நாம சங்கீர்த்தனம் என்பதையும் தனி வகையாகக் கருதக்கூடும். ஸ்ரீவேணுகோபால தாசரின், ஸ்ரீ ஹரிநாம சங்கீர்த்தனம் (1891) இத்தகையது. அன்றியும் தத்துவராயரின் துவாதச நாம சங்கீர்த்தனம் இதன் முன்னோடி எனல் தகும். நாமாவளி போன்று, அரையடிதோறும் 'நம' என்பது மீண்டும் மீண்டும் வருமாறு எண்ணிராகிய விருத்தமாகப் பாடல் அமைகின்றது.

பிறைகுடு வோனுமரி பிரமாவு மாதிரம்...

கீர்த்தனை இயற்றியவரில், முத்துத் தாண்டவர், அருணா சலக்கவி, கோபாலகிருஷ்ண பாரதி போன்றவர் சிறப்புடையவராக முன்னிற்கின்றனர். சமய இயக்கத் துணையாக அமைந்த இவ் இசையிலக்கிய வகை தேசிய இயக்கத்திற்கும் பயன்

ஆனமையை இவற்றின் மெட்டில் பாரதி ஆக்கிய பாடல்கள் காட்டும். நந்தனார்க் கீர்த்தனைப் பாடல் மெட்டை இவரைப் போல, கிறித்தவக் கவிஞரும் பின்பற்றி, பாடல் புனைந்துள்ளனர்.*

பல்லவி

அரசனைக் காணாமலிருப் போமோ-நமது

ஆயுளை வீணாகக் கழிப்போமோ-அர

அனுபல்லவி

பரம்பரை ஞானத்தைப் பழிப்போமோ-யூதர்

பாடனு பவங்களை ஒழிப்போமோ-யூத-அர

பதம்

பல்வகைப் பொருளுடைய இச்சொல், இலக்கியத் தொடர்பு பெறும் நிலையில் செய்யுளடி, மொழி, இசைப்பாட்டுவகை எனும் பொருள்படுகின்றது.

பதம் எனும் பெயரில் பல சிறுசிறு இசைப்பாட்டு நூல்கள் காணப்படுகின்றன. இவை பொருள் நிலையிலும் வடிவ அமைப்பிலும் மிகப் பரந்து பன்மைத் தன்மை கொள்ளுகின்றன. பொதுவாக, பதம் தத்துவப் பொருட்சார்புடையது எனினும் அந்நிலை முற்றிலும் பொருந்தியது என்பதற்கில்லை.

அழகிய சொக்கநாதர் பதம், அகஞ்சார் பக்தி நிலையைத் தலைவி கூற்றில் வெளியிடும் பல்லவி, அனுபல்லவி, பத்து சரணமுடைய கீர்த்தனை வடிவினது. இத்தகு ஆழ்பொருள் இன்றி, நகைச்சுவை நோக்குடன் எள்ளல் புலப்பாடாகக் குடியர் ஆனந்தப் பதம், முக்குத்தூள் புகழ் பதம், முக்குத்தூள் இகழ் பதம், கொசுப் பதம், நெற்குத்துப்பதம் போன்றன அமைகின்றன.

நெல்லு குத்துகிற பதம், இவ்வாறு கேலிப்பாடலாக மட்டுமன்றிக் கதைநவில் இலக்கியமாகவும் அமைகின்றது. இந்நிலையில் வள்ளி கதையும், வினாவிடை அமைப்புடன் இராமாயண சரித்திரமும் தரப்படுகின்றன. இருவர் மாறிமாறிப்பாடும் இவற்றின் அமைப்பும், ஆ, ஊ, பெ...என இணைந்து வரும் ஒலிக் குறிப்பும் இவற்றிற்குரிய தனித்தன்மையாகக் கருதத்தக்கன.

* கிறிஸ்தவ கீர்த்தனைகள், கிறிஸ்தவ இலக்கியச்சங்கம், சென்னை, 1975 (பாடல் 36)

கீர்த்தனை வடிவில், இறைத்துதியாக அமைந்த பாடல்கள் கீர்த்தனங்கள் எனவும் நாயகன் நாயகி பாவம்புலப்பட இசையரங்குகளின் இறுதியில் பாடவும், மேடையில் அபிநயத்துடன் ஆடவும் ஏற்றதாக அமைந்தவை பதம் எனவும் வேறுபடுத்தப் படுகின்றன. தமிழில் மிகப் பல பதங்களை இயற்றியவராக கனம் கிருஷ்ணய்யர், வைத்தீச்சுரன் கோவில் சுப்பராமய்யர் ஆகியோர் அமைகின்றனர்.* ஆழ்பொருளும், உட்கருத்துமுடைய இப்பதங்கள், பாத்திரக் கூற்றாக அமைவதால், கூறுவோர், கேட்போர், சூழல் போன்ற புறச் செய்திகளின் தெளிவுடன் அணுகிச் சுவைக்கப் படுவனவாக அமைகின்றன. வெளிப்படையாகக் காணின் காதற்கவிதை போல் தோற்றமுறும் இவை தத்துவார்த்தம் உடையனவாகும்.

முத்துத் தாண்டவர் சபாநாதர் பேரில் பாடிய பதம், பல்லவி-அனுபல்லவி - மூன்று சரணங்களாலான 25 கீர்த்தனைகளை யுடையது. அகவாழ்வின் படிநிலைகள், களவு, ஏசல் பதம் எனப் பல கூறுகளைக் கொண்டது. இறைமையும் அகமும் கலந்து உருவாகியுள்ளது. கடவுட் காதலைப் பற்றி அமையும் சுப்பராம ஐயரின் ஸ்ரீமுத்துக் குமார சுவாமி பேரில் பதம் என்பதும் இந்நிலையில் குறிப்பிடத்தக்கது. இதன் 77 கீர்த்தனைகளும் பதத்தின் பொது புறஅமைப்பான பல்லவி அனுபல்லவி மூன்று சரண நிலையை யுடையன. அகத்தின் ஒவ்வொருணர்வும் பொருளாக இவை இயல்கின்றன. தலைவி சுகம் தர வேண்டல், தோழியைத் தூதனுப்பல், அவள் வராததால் வருந்தல், முன் இணைந்த இன்பம் கூறல், தலைவனுடன் ஊடல், தூதுவிடல், தோழியை வினாவல், தலைவன் வரல், இன்பம் நாடல்...என இது விரியும்.

கவிக்குஞ்சர பாரதி, மதுரகவிபாரதி, ஸ்ரீராமகவிராயர் போன்றோர் பதங்கள்பல இயற்றிய சிறப்பினராக அமைகின்றனர். இறைவர் மிகுதியான பதங்களின் தலைமை கொண்டதை, திருமா லிருஞ் சோலையினின்று மதுரை வைகைநதிக் கெழுந்தருளிய அழகர் பதம் (முத்துக்கருப்பப் புலவர்), திருவல்லிக்கேணி ஸ்ரீபார்த்தசாரதி பேரில் பதங்கள் (தாமோதரமுதலியார்) போன்றனவும் காட்டும்.

* கலைக்களஞ்சியம்-6, பக் 715-16

லாவணி

மகாராட்டிர மொழியிலுள்ள இசைப்பாட்டுவகை இது. தமிழக மக்களின் நாட்டுப்புற வாழ்வுச் சூழலிலும் இது காணப்படுகின்றது. உரையாடலாக, விவாதமாக இவ் இசைப்பாடல் அமையும். சித்திரை மாதத்தில் கோடை மழை வேண்டி, வசந்த உற்சவத்தின் போது லாவணிப் பாடல் பாடி நாடகமாக மேடையில் நடிக்கப்படல் உண்டு. தஞ்சை, திருச்சி மதுரை மாவட்டங்களில் இது சிறப்பாக நடைபெறுவதாகக் கூறுவர்.*

மன்மதனை சிவபெருமான் எரித்ததாக வரும் புராணக்கதை இதன் கரு. பாடுவோர் இரு கட்சியினராகப் பிரிந்து, மன்மதன் எரிந்தான் எனவும் எரியவில்லை எனவும் எதிர்வாதம் செய்வர். காமன் உண்மையில் எரியவில்லை, உருவக நிலையில் காமம் அழிய வேண்டுமென்பதே குறிக்கப்படுகிறது என இவ் வாதம் அமையும். கூறும் கருத்துக்குத் துணையாக சமயம், வாழ்வியல் நெறிகள் பற்றிய சிந்தனைகளும் புராண மேற்கோளுடன் இடம்பெறும். இசைக்கருவிகள் முழங்க, சொல்லோட்டம், நடையழகுடன் கதை நிகழும்.

கூற்றும், மாற்றமுமாக வினாவிடையாக அமையும் இதன் பாங்கு வில்லுப்பாட்டுடன் நெருங்கிய தொடர்பு காட்டுவதனைச் சுட்டுவர்.

ஜாவளி

உருது மொழிச் சொல்லடிப்படையில் தோன்றி, இசைப் பாட்டுவகை யொன்றை இச் ஜாவளி குறிப்பிடுகின்றது. கன்னடம் தெலுங்கு ஆகிய மொழிகளிலும் இவ் எளிய இசைப்பாட்டு 19-ஆம் நூற்றாண்டளவில் மிகுந்த பயிற்சி கொண்டது. 'தெலுங்கு சிங்கார ஜாவளி' காதற் -பொருளை இவ்விலக்கியத்திற்குரியதாக உணர உதவுகின்றது.

சண்முக ஜாவளி, முருகன் பற்றிய பக்திப் பாடல்கள் பல வற்றைத் தருகின்றது. இதன் கீர்த்தனங்கள் அனைத்திற்கும் வர்ணமெட்டு, தாளம், ராகம் குறிக்கப்படுவதோடு, ஒவ்வொன்றும் பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணம் எனும் உறுப்புகளுடன் அமைகின்றன. முருகனை வேண்டும் அகஞ்சார் அருளியல் பாடல்களாக இவை பொருந்துகின்றன.

* தமிழ் நாட்டு மக்களின் மரபும் பண்பாடும், சோமலெ, நேஷனல் புக்டிரஸ்ட், புதுதில்லி, 1975, பக் 189-190

இசைப்பாடல்வகையுள், பதங்கள் சிறப்பான தத்துவப் பொருளைக் கொள்ள, ஜாவளி பெரும்பாலும் நாயக நாயகி விஷயமாக அமையும் என்பர் (கலைக்களஞ்சியம் 9.595). இவை 'ரக்தி' ராகங்களில் இயற்றப்பட்டன. தர்க்க மாகவும் ஜாவளி அமையலாம் என்பதை சி. இராமசுவாமி அய்யங்காரின் மோகினி மோகன ராஜன் தர்க்கம் என்கிற சரச ரஞ்சித ஜாவளி காட்டுகின்றது.

என் இலக்கிய வகைகள் எனத்தகும் சில பிரபந்தங்களும் உள. எழுத்தைப் போன்றே எண்ணும், மொழியில் முதன்மையுடையது. இலக்கிய வகைகளை எண்ணிக்கை யடிப்படையில் இயற்றலும், தொகுத்தலும் மிகப் பழமரபாகக் காணப்படுகின்றது. பாவுக்கு அடி எண்ணிக்கையில் வரையறை கூறப்பட்டது போன்று, இலக்கிய வகைக்குப் பாடல் எண்ணிக்கையால் எல்லை வகுக்கப்படலும் காணப்படுகின்றது.

சங்கத் தொகைகளின் தொகுப்பு நிலையில் பல எண்ணிக்கைகள் காணப்படுகின்றன. பத்துப் பத்தாக அமைதலைப் பத்துப் பாட்டு, பதிற்றுப்பத்து, ஐங்குறு நூற்றுப் பத்துக்களில் காண்கிறோம். ஐங்குறு நூறும் பதிற்றுப்பத்தும் நூறு எனும் எண்ணிலைக்கும் முதன்மை அளிப்பது தெரிகின்றது. அகநானூறும், புறநானூறும் தவிர நற்றிணை குறுந்தொகைகளும் நானூறாக அமைதல், நூறு எனும் அடிப்படை எண்ணின் பெருக்க நிலையைக் காட்டுகின்றன. ஐங்குறு நூறு, ஐஞ்சூறெனும் பிறிதொரு பெருக்க எண்ணைத் தரலும் சுட்டத்தக்கது. இவற்றிலிருந்து பெரிதளவு மாறுபட்டு எழுபதுபரிபாடல், நூற்றைம்பது கலி ஆகியன அமைகின்றன. முன்னவற்றினும் இவை காலத்தால் வேறு பட்டனவாகக் கருதப்படலுக்கு இவ் வண் நிலையும் துணைச் சான்றாகலாம் எட்டுத்தொகை என ஒன்றிணைக்கும் எண்ணம் ஓரளவு பிற்பட்டதாயினும் அதனையும் இங்கு நினைக்கலாம்.

பதினெண் கீழ்க் கணக்கு நூல்கள்,* பதினெண் மேற்கணக்கு எனும் எண்ணத்தையும் தந்தன. இலக்கியத்தைப் பொறுத்தவரை

*கீழ்க்கணக்குப் பற்றிய எண்ணம், முதலில் யாப்பருங்கலக் காரிகை உரையில் அமைகின்றது. "திருவள்ளுவப் பயன் நாலடி நானூறு முதலாகிய கீழ்க் கணக்குள்ளும்..." மாஞ்சீர் கலியுட் புகா எனத் தொடங்கும் 53-ஆம் காரிகை உரை. (கழகம், 1967, பக் 143).

பதினெட்டு எனும் எண்ணுக்கு இங்கே முதன்மைவந்தது. இத் தொகுப்பின் அறநூல்களிலும் அடிப் - புறப்பொருள் நூல்களிலும் எண்ணிக்கைக்கு முதன்மையளிக்கப் பட்டமை வெளிப்படை. நாடடி நானூறு. பழமொழி நானூறு; இன்னா நாற்பது, இனியவை நாற்பது, கார்நாற்பது, களவழி நாற்பது; ஐந்திணையம்பது, திணைமொழி ஐம்பது; ஐந்திணை எழுபது; திணை மாலை நூற்றைம்பது என. இவற்றில் நாற்பது, ஐம்பது எனும் எண்ணிலைகள் தவிரப் பிற சங்க காலத்திலேயே ஆட்சியில் வந்து விட்டமை கருதத்தக்கது.

தொடர்ந்து வந்த பத்திக் காலமும் பிரபந்த காலமும் பல எண்ணிக்கை நிலைகளைத் தந்தன. பதிகம், சதகம், பதிற்றந்தாதி, நூற்றந்தாதி, பதிற்றுப்பத் தந்தாதி போன்று பல இலக்கிய வகைகள் எண்ணடிப்படையில் உருவாயின. ஒருபா ஒருபது, இருபா இருபது போன்றனவும் எண்ணிக்கைக்கு முதலிடம் அளித்தன. முலைப் பத்து, நயனப் பத்து போன்றன பாடலெண்ணிக்கை வரையறையையும் எண்ணால் பெயர் பெறும் நிலையையும் பாட்டியலில் தருகின்றன.

திவ்வியப் பிரபந்தத்தின் ஆயிரம், நாலாயிரம் எனும் எண்ணமைப்பும், முத்தொள்ளாயிரமும், நூறிலிருந்து எண்ணிக்கை ஆயிரத்திற்குப் பெருகியமையைக் காட்டுகின்றன. நூலின் பெயரில் வரும் இவ்வெண்ணிக்கைகள் காரணமாகப் போலும் பிரபந்தங்களும் எண்ணடிப்படையால் மட்டும் அமையலாம், எனும் சிந்தனை தோன்றியுள்ளது.

தொகை வெண்பா எனும் தலைப்பில் நவநீதப்பாட்டியல் ஒரு வகையை விளக்குகின்றது. ஏதேனும் ஒருபொருள்மேல் ஐம்பது எழுபது, தொண்ணூறு வெண்பாக்கள் வரல் இதன் இலக்கணம்.

எண் செய்யுள் எனும் வகையை இலக்கண விளக்கம், முத்து வீரியம், பிரபந்த தீபிகை கூறுகின்றன. பாட்டுடைத் தலைவனின் ஊரையும் பெயரையும் பாடி, எண்ணால் பெயரளித்தல் இவ்வகை. பாடல் எண்ணிக்கை பத்து முதல் ஆயிரம் வரை அமையலாம்.

நாற்பது பாடலால் அமையும் நிலையில் நாற்பது, நானூற்பது ஆகிய பெயர்களைப் பாட்டியல் சுட்டுகின்றன. காலம், இடம்,

பொருள் ஆகியவற்றுள் ஒன்றனை நாற்பது வெண்பாவில் பாடுவது இவ்விலக்கியம். இதனையும் முன் கூறிய மூன்று இலக்கண நூல்கள் சுட்டுகின்றன.

பொருளால் மட்டுமன்றி எண்ணாலும் பெயர் பெறும் “மாலை”களைப் பற்றிப் பிரபந்த மரபியல், சிதம்பரப் பாட்டியல் ஆகியன கூறுகின்றன. பொருள், இடம், காலம், தொழில் ஆகிய ஏதேனும் ஒரு பொருளில் முப்பது, நாற்பது, எழுபது, தொண்ணூறு அல்லது நூறு வெண்பாவோ கலித்துறையோ பாடி எண்ணால் பெயர்பெறல் இதன் பண்பு; இதனை எண்மாலை எனச் சுட்டலாம்.*

எண்ணால் பெயர் பெறும் பல இலக்கியங்கள் அன்று முதல் இன்று வரைக் காணக்கிடைக்கின்றன. பெரும்பாலும் நூறு, அதற்குட்பட்ட எண்களால் வர, பெருகிய நிலை ஓரளவு அருகியுள்ளது எனலாம்.

பஞ்சகம்

ஐந்து என்று பொருள்படும் வடசொல் (பஞ்ச) சார்ந்ததாக இதனைக் கொள்ளலாம். சத - சதம் - சதகம் என ஆனமை போன்று இதுவும் உருவாகியிருக்கலாம்.

இலக்கிய நிலையில், இது ஐந்துபாடலாலான சிறு நூலைக் குறிக்கின்றது எனவோ அன்றி ஐவகைப் பொருள் பற்றிய நூலாக் கத்தைச் சுட்டுகின்றது எனவோ கொள்ள வாய்ப்புள்ளது. வேதாந்த தேசிகரின் அர்த்த பஞ்சகம் (14-ஆம் நூ), உறுதிப் பொருள் ஐந்தும் பற்றிய பதினொருபாடலில் அமைந்து பின்னிணையைச் சுட்டுகின்றது.

பஞ்சகம் எனும் பெயருடன் அமையும் பெரும்பான்மையான சிறுநூல்கள் ஐந்துபாடலில் இயன்று முன்னிலைக்கு ஏற்புடையன வாகின்றன. தண்டபாணி சுவாமிகளின் வள்ளியம்மை பஞ்சகம், ஐந்து கவி நிலைத்துறைப் பாடல்களில் அமைந்து, முதன் நான்கு பாடலில் ‘வள்ளி’ எனும் ஈறொப்புக் கொள்ள, ‘வருகைப் பஞ்சக விருத்தம்’ எனும் சிறுநூல் (B. இரத்தின நாயகர் சன்ஸ், 1953) ‘வருகவருகவே’ எனும் முடிவுடைய ஐந்து ஆசிரிய விருத்தப் பாடலில் அமைகின்றது.

முத்துலிங்க பிள்ளையின் ‘வந்திய பூபதி கல்யாணக் கொத்து, ‘லாலி பஞ்சகம்’ என ஐந்து ‘லாலி’ப்பாடல்களைத் தருகின்றது.

* ‘மாலை’யின் கீழ் காண்க.

சோமசுந்தர நாயகரின் ஷண்முகத்தியான பஞ்சகம் ஈறொப்புமையுடைய ஐந்து எழுசிராசிரிய விருத்தப் பாடலைக் காப்புச் செய்யுளுடனும்; குருத்தியானாஷ்டகம் அத்தகைய ஈறொப்புப் பெறாத ஐந்து அறுசிராசிரிய விருத்தப் பாடலைக் காப்புச் செய்யுளுடனும் தருகின்றன. உலக நாத சுவாமிகளின் சோபான பஞ்சகத்தின் எண்சிராசிரிய விருத்தப் பாடல்கள் ஐந்தும், 'ஈசனருளை வேண்டியே' என முடிந்து தம்முள் ஒப்புமை கொள்கின்றன.

தண்டபாணி சுவாமிகளின் திருவரங்கத் திருவாயிரம் தரும் ஆயுத பஞ்சகம் சிறப்பாகச் சுட்டத்தக்கது. பஞ்சாயுதம் பற்றிய நூலாயினமையின் 'ஐப்படைமாலை' எனும் பாட்டியல் வகையை நினைப்பூட்டுகின்றது. ஐந்து வெண்பாக்களில், ஆழிப்படை, சங்கம், கதை, வாள், வில் என்பனவற்றைப் பாடி அச் சொற்களே ஈறாக வர அமைகின்றது.

பஞ்சரத்தினம்

ஐவகை இரத்தினங்கள் என்ற பொதுப்பொருண்மை பற்றி இது, செம்மணி, முத்து அல்லது வயிடுரியம், வயிரம், பச்சை, நீலம் என்பனவற்றைக் குறிப்பதோடு, இலக்கியப் பெயரான நிலையில், ஐந்து செய்யுள் கொண்ட பிரபந்தத்தைக் குறிக்கின்றது.*

ஐந்து பாடலாலமையும் பஞ்சகமும், பஞ்சரத்தினமும் ஒரே வகையின் வேறு பெயராகக் கொள்ள இடமளிப்பினும், திருவள்ளுவநாயனார் பஞ்சரத்தினம் எனும் நூல், சிறிது வேறு பாடு கருத வாய்ப்பமைந்ததைக் காட்டுகின்றது. இதன்பாடல்கள் ஐந்தும் முறையே மாணிக்கம், வயிரம், பச்சை, பவளம், நீலம் எனும் சொற்பயிற்சி கொள்கின்றன. உவமை, விளி நிலையில் இவை பொருந்துவது குறிப்பிடத்தக்கது.

பஞ்சரத்தின நூல்கள் ஆசிரிய விருத்தம் ஐந்தால் அமைந்து பாடல்தோறும் ஈறொப்புப் பெறுவது இயல்பு எனத் தெரிகின்றது. ஸ்ரீ பார்த்தசாரதிப் பெருமாள் பேரில் பஞ்சரத்தினம், தணிகாசலர் பஞ்சரத்தினம், ஆறுமுகசுவாமி பேரில் பஞ்சரத்தினம், சண்முகக் கடவுள் பஞ்சரத்தினம், காஞ்சிபுரம் வரதராஜப் பெருமாள் பெருந்தேவியார் பஞ்சரத்தினம், காஞ்சிபுரம் பெருந்தேவித்தாயார்

* 'பஞ்சரத்தின மாலை' என்பதும் காண்க.

பஞ்சரத்தினம் எனப் பல நூல்கள் இவ் அமைப்புக் கொண்டு, இறைப் பொருண்மையைத் தம் நுவல் பொருளாகக் கொண்டு அமைகின்றன.

இராமாநுஜ நாவலரின், ஸ்ரீ நம்மாழ்வார் பஞ்சரத்தினம், ஈறொப்புடைய ஐந்து விருத்தத்தாலாவதுடன் இரு பாடலில் மணிப்பெயர் பெறுகின்றது. மாம்பழக் கவிச்சிங்க நாவலரின் சரஸ்வதி அம்மன் பஞ்சரத்தினத்தின் ஐந்து விருத்தமும் 'தமிழ் வாணியே' என்ற ஒரே முடிவுடையன. கவி வீரராகவ முதலியாரின் பஞ்சரத்தினமொன்று இம் மரபு நிலைகாட்ட, அவரது, திருக்கச்சி நகர் வரதராசப் பெருமாள் பஞ்சரத்தினங்கள், 25 பாடலால் அமைந்து, ஐந்து பாடல்களுக்கு ஒரே மகுடமாக உருவாகி, விருத்த அமைப்பு மாறாமல் இயல்கின்றன.

புலவரால் விரும்பப்பட்ட இலக்கிய வகையாக இது அமைகின்றது. மதுரை சொக்கநாதர் பஞ்சரத்தினம், மீனாட்சியம்மன் பஞ்சரத்தினம், திருப்போரூர் முருகக்கடவுள் பேரில் பஞ்சரத்தினம், திருமயிலாசலம் முருகக் கடவுள் பஞ்சரத்தினம் (க. சுப்பராய செட்டியார்), கற்பக வல்லியம்மை பஞ்சரத்தினம், தேவி பஞ்சரத்தினம் (தி. எஸ். கணேசபிள்ளை), ஸ்ரீ கணேசர் பஞ்சரத்தினம், ஸ்ரீ சுப்பிரமணியர் பேரில் பஞ்சரத்தினம் எனப்பல உள்: திருவள்ளுவ நாயனார் பஞ்சரத்தினம் 500 என்பதும் அறியப்படுகின்றது. இது வைத்திய நூல் போலும். பலபாட்டு சில்லரைக் கோர்வை* தரும் திருவள்ளுவ நாயனார் பஞ்சரத்தினம், இதி விருந்து வேறுபட்டு, மேற்குறித்த மரபின் இலக்கிய நூலாகக் காணப்படுகின்றது. கவிவிருத்தக் காப்புப் பாடலைத் தொடர்ந்து வரும் ஐந்து பதினான்குசீராசிரிய விருத்தமும் முறையே மாணிக்கம், வயிரம், பச்சை, பவளம், நீலம் எனும் சொற் பயிற்சி காட்டி அமைகின்றன. பாடல்கள் ஈறொப்புக் கொள்கின்றன.

சட்கம்

சட்கம், ஆறு எனும் எண்ணுப் பெயரைத் தரும் சஷ்டி என்பதனோடு தொடர்புடையதாகத் தெரிகிறது. அட்டகம் எட்டுப் பாடலைக் கொண்டமைவது போல் சட்கம் ஆறுபாடலால்

* பலபாட்டு சில்லரைக் கோர்வை, B. இரத்தின நாயகர் ஸன்ஸ் பதிப்பு (திருவள்ளுவ நாயனார் பஞ்சரத்தினம், 1953).

அமையும் என எதிர்பார்க்கலாம். வடமொழியில் 'சதுஷ்கம்' என நான்கு பாடலால் உருவாகிய இலக்கிய வகை அமைவது இங்கு நினைக்கத் தக்கது.*

அட்டகம் எண்மணி எனப்படுதல் போல, சட்கம் அறுமணி எனப்படுகின்றது. அலங்கார சட்கம் எனவும் தொடர்புடைய இணை வகை இதன்கண் அமைகின்றது.

இவ்வகையில், சோடசகலாப்பிரசாத சட்கம் என்ற குருஞான சம்பந்தரின் நூலும், திருநெல்வேலி ஆறுமுக நயினார் அலங்கார சட்கம் என்ற நூலும் அமைகின்றன. இவற்றில் முன்னது ஏழு பாடலால் ஆகி, ஆசிரிய விருத்தயாப்புக் கொண்டு இயல்கின்றது. இறைவன் திருவடிகளைச் சென்று சேரப் பிரசாத யோகப்பயிற்சி இதன் ஆறு பாடல்களில் அறிவுறுத்தப்பெறும் நிலையில் இது தத்துவப் பொருளுடையதாகின்றது. தண்டபாணி சுவாமிகளின் சமய சட்கம் ஆறு கட்டளைக் கலித்துறைப் பாடல்களுடன் திருவரங்கத் திருவாயிரப் பகுதியாக அமைவதும் இந்நிலையில் இணைத்துக் கருதத் தக்கது.

சத்தகம்

சப்தக என்ற வடமொழி எண்ணுப்பெயர் அடிப்படையில் ஏழின் கூட்டத்தைக் குறிக்கின்றது. இதனடிப்படையில், அரிசி, ஆடை, பணம் முதலிய ஏழுபொருட்களை பிராமணர் எழுவர்க்குத் தானம் செய்யும் உத்தரக் கிரியை வகையையும் ஏழுபாடலால் ஆகிய இலக்கிய வகையையும் குறிக்கின்றது.

வண்ணச் சரபம் தண்டபாணி சுவாமிகளின் 'திருவரங்கத் திருவாயிரத்தில் அடங்கிய 'சுத்த சத்தகம்', ஏழு கலிவிருத்தங்களில் அமைந்து, இவ்வகைக்கு இலக்கியமாகின்றது. அந்தாதி, ஈறொப்பு நிலைகள் இதில் காணப்படவில்லை. அரங்கன் புகழ் பேசப்படுகின்றது.

போலச் செய்தல் நிலையில், பஞ்சகம், சட்கம், அட்டகம் என்பனவற்றைப் பின்பற்றி, இவ் ஏழுபாடல் அமைப்பினதான சத்தகமும் உருவாக்கப்பட்டது எனலாம்.

* ஸ்ரீ தத்த பிரகர்த்தநா சதுஷ்கம்

அட்டகம்

அட்டகம், அஷ்டகம் என்பதன் தமிழ் வடிவாகி, எட்டன் கூட்டம் எனப் பொருள்படுகின்றது. சிவஞான சித்தியார் பரபக்கம் (சௌத்திராந்திகன்மத மறுதலை) இச்சொல்லாட்சியைத் தருகின்றது.

பன்னிருபாட்டியல் முதலிய பல இலக்கணங்கள் விளக்கும் அட்டமங்கலம் எனும் வகை இங்கு எண்ணத்தக்கது. ஆசிரிய விருத்தங்கள் எட்டு அந்தாதியாய் வந்து இறைவன் காக்க எனப் பாடல் இதன் அமைப்பாகச் சுட்டப்படுகின்றது.

எட்டுப் பாடலால் ஆதல் என்பதால் அட்டகம் இவ் அட்டமங்கலத்தை ஒக்கின்றது. எட்டுத்தொகை, காரெட்டு என்பன தமிழிலக்கிய அமைப்பில் எட்டு எனும் எண் பெறும் இடத்தைக் காட்டுகின்றன.

திருப்போரூர் அட்டகம், தக்ஷிணா மூர்த்தி அட்டகம், அரங்க அஷ்டகம், குமார சைலாஷ்டகம், சிவாட்டகம் போன்று இவ்வகையில் பல நூல்கள் இருப்பதாகத் தெரிகிறது. எட்டன் கூட்டம் என்ற நிலையில் 'குருஞான சம்பந்தர் அட்டகம்' போன்ற எட்டு நூல்களின் தொகுப்பும் இப்பெயர் பெறல் உண்டு. அஷ்டப்பிரபந்தம் போன்றவற்றையும் நினைக்கலாம். வடமொழி இலக்கிய வகையிலும் இவ் அஷ்டகம் அமைதலைத் தோடகாஷ்டகம், குர்வஷ்டகம், ஸ்ரீ குர்யாஷ்டகம், ஸ்ரீ ராகவேந்தர் மங்களாஷ்டகம், ஸ்ரீ தக்ஷிணா மூர்த்தியஷ்டகம் போன்ற நூல்கள் காட்டுகின்றன. இவை பெரும்பாலும் ஈரோப்புடைய எட்டுப்பாடலாலும் சிறுபான்மை ஒன்பது, பத்துப் பாடலாலும் அமைகின்றன.

16-ஆம் நூற்றாண்டில் அதிவீர ராமபாண்டியர் இயற்றிய காசிக்காண்டத்தின் 'சிவாட்டகம்' எட்டுப் பாடலால் அமைந்து இவ்வகையின் முதற் சான்றாகின்றது. சோம சுந்தரநாயகரின் சிவத் தியானாஷ்டகம் காப்புப்பாடலுடன் எழுசீராசிரியர் விருத்தப் பாடல் எட்டும் கொண்டு அமைகின்றது. முத்துலிங்க பிள்ளையின் வந்நிய பூபதி கலியாணக் கொத்து மங்களாஷ்டகம் எனும் பகுதியை அமைத்து, 'மங்களம் மங்களம் வந்நியருக்கு' எனும் முடிவைப் பாடல்தோறும் தருகின்றது. நித்தியானந்த சுவாமிகளின் தக்ஷிணாமூர்த்தி அட்டகம், எண்சீர் ஆசிரியவிருத்தம் 12 பெறுவது வேறுபாடு; எனினும் பின் எட்டுப்பாடல் 'போற்றிடுவோம்' என ஈரோப்புக் கொண்டு வகை இணைவு காட்டுகின்றன.

‘ஓம் நமோ நாராயணாய எனும் எட்டெழுத்து மந்திரத்தைச் சிறப்பிக்கும் வண்ணம் தண்டபாணி சுவாமிகளின் மந்திராட்டகம் அமைகின்றது. அறுசீராசிரிய விருத்தப்பாடல்கள் எட்டும், “அரங்கேசர் தம்மோ நமோ நாராயணாயவே” எனும் ஈறொப்புப் பெறுகின்றன. இச்சிறு நூல் திருவரங்கத் திருவாயிரத்தின் பகுதியாக உள்ளது.

எட்டு

எட்டு, ‘அ’ எனும் எண், இறந்தவர்களுக்கு எட்டாம் நாளில் செய்யுங் கிரியை, ஆசை, நெருங்கு, கிட்டு, அகப்படு, புலப்படு, மேற்படாதிரு, தாவிப்பாய், விலகு, நீளம் போதியதாதல் போன்ற பல பொருண்மைகளுடன், இலக்கிய வகையையும் சுட்டுகின்றது.

எட்டு எனும் எண்ணின் பயிற்சி, மதிப்பு ஆகியனவற்றை எட்டுத்தொகை, எண்பேராயம், எண்மணம் முதலிய பல தொடர் நிலைகள் காட்டுகின்றன. இவ் எண்ணுப் பெயர் எட்டுத்தொகை தொகுப்பிலக்கியத்தைக் குறிக்கப்பயன்பட்ட போதும் நக்கிர தேவ நாயனாரின் ‘கார் எட்டு’ எனும் பிரபந்தத்தில், தனி இலக்கிய வகையைக் குறித்து நிற்கின்றது. ‘கார் நாற்பது’ நாற்பது பாடலில் இயன்றது; இதுவோ எட்டுப்பாடலில் வந்தது. இங்கும் கார் காலமே வருணிக்கப்பட்ட போதும், பாட்டுடைத் தலை வனைப் போற்றல் எனும் அடிப்படைப் பொருண்மையும் முதலாகப் பொருந்துகின்றது.

அட்டகம் எனும் வகை அமைய, எட்டு எனத் தனி வகை கருதல் தேவையா என எண்ணுதல் கூடும். தமிழைப் பொறுத்த வரை, எட்டு எனும் வகை, அட்டகத்தை நோக்கக் காலத்தால் முற்பட்டதாக அமைகின்றது. பெயர் நிலையால் வடமொழிச் சார்பு காட்டினும், இவை தொடர்புடையன என்பது வெளிப்படல.

நவகம்

ஒன்பது எனும் பொருள்படும் ‘நவம்’ என்பதனடிப்படையிலமைந்த இச்சொல், சட்கம், அட்டகம், சத்தகம், தசகம், சதகம் என்பன போன்று எண்ணடிப்படையில் அமையும் இலக்கியத்திற்கும் பெயராகின்றது.

ஒன்பது பாடல்களால் அமையும், நவரத்தினம், நவரத்தின மாலை, நவமணிமாலை போன்று இதுவும் ஒன்பது பாடலால் அமைதல் அடிப்படை ஒப்புமையாகும். சோமசுந்தர நாயகரின் 'தேவித்தியான நவகம்', காப்பும் ஒன்பது எழுசீர் விருத்தங்களும் கொண்டு அமைந்து, பாடல்தோறும் ஈறொப்புப் பெற்று, இவ்வகைக்குச் சான்று அமைக்கின்றது.

நவரத்தினம்

நவமணிகளான கோமேதகம், நீலம், பவளம், மரகதம், மாணிக்கம், முத்து, புருடராகம், வைடூரியம், வயிரம் ஆகிய ஒன்பது வகை அரதனங்கள் இதனால் சுட்டப்படுகின்றன. ஒன்பது பாடல்களாலான நவமணிமாலை போன்று, நவரத்தினம், என்பதும் தனி இலக்கிய வகையாகக் கருத்தத்தக்கது.*

வேலு ஐயா இயற்றிய திருவொற்றியூர் வடிவுடையம்மை நவரத்தினம், நேரிசை வெண்பாவாலான காப்புப் பாடலும் ஒன்பது இரட்டை ஆசிரிய விருத்தங்களுமுடையது. ஒன்பது பாடல்களும் 'அன்னையே வடிவுடை வல்லியே' என முடிகின்றன.

பாம்பன் சுவாமிகளின் நவவீரர் நவரத்தினக் கலிவிருத்தம் பெயரில் யாப்பமைப்பும் சுட்டி இணைவகை அமைக்கின்றது. வீரவாகுதேவர் முதலிய ஒன்பது வீரர்க்கு, மாணிக்கம் முதலிய ஒன்பது மணிகளை நினைந்து, ஒன்பது கலிவிருத்தம் பாடியதாக இது அமைந்துள்ளது. ஆயின் பாடலின் உள்ளே மணிப்பெயர்கள் அமைந்தில.

தசகம்

பத்துச் செய்யுட்கள் கொண்ட பிரபந்தம் தசகம் என்ற பெயர் பெறுகின்றது. பத்து எனப் பொருள்படும் தசம் எனும் வட சொல்லடியாக இது உருவாகியுள்ளது. பத்து, பதிகம் எனப்பெயர் பெறும் பிரபந்த வகைகளும் இதனைப் போன்றே பத்துச் செய்யுட்கள் பெறுவது இணைத்துச் சிந்திக்கத் தக்கது. பெயரால் மட்டும் வேறுபட்டு, அமைப்பால் மாறுபடா வகைகளாக இவை அமையுமா என்பதும் ஆய்வுக்குரியது.

பெரிய சாமிப்பிள்ளையின், செளந்தர நாயகி தசகம் பத்து எண்சீராசிரிய விருத்தங்களால் அமைவது இவ்வகைக்குச் சான்றாகும். பாடல்கள் ஈறொப்புப் பெற்று அமைகின்றன.

* நவமணி மாலை என்பதும் காண்க.

பத்து

பத்து

பத்து எனும் சொல், ஒன்பதோடு ஒன்று கூடிய எண், நாலாயிரப் பிரபந்தத்தில் பத்துப் பதிகங் கூடிய பகுதி, தசமி திதி, இறந்த பத்தாநாட் செய்யும் பிரேதச் சடங்கு, வயல், பக்தி போன்ற பல பொருண்மைகளைச் சுட்டும் தன்மையது.

தொல்காப்பியம் எழுத்ததிகாரத்தில் எண்ணுப்பெயர்கள் பற்றி நினைக்கும் போதே பத்து எனும் சொல்லின் பயிற்சி அமைந்து விடுகின்றது.

பதிற்றுப் பத்திலும், ஐங்குறு நூற்றிலும், பத்துப்பத்தாகப் பாடல்களை இணைத்து, ஒரு தொகுதியாக அமைக்கும் நிலை காணப்படுகின்றது. முன்னதில் 'பத்து' எனும் தனிப்பெயர் நிலை அளிக்கப்படாத போதும் ஐங்குறுநூற்றில் ஒவ்வொரு பத்தும் 'பத்து' எனப் பெயர் பெறும் நிலை அமைகின்றது. பத்துப் பாட்டில் தொகை நிலையில் இவ் அமைப்பையும் பெயராட்சியை யும் காண்கின்றோம்.

சங்க காலத்திற்குப் பின், அற இலக்கிய காலத்திலும் பத்து எண்ணிக்கை நிலைக்குக் கொடுக்கப்பட்ட முதன்மையைக் காண்கின்றோம். திருக்குறளின் ஒவ்வொரு அதிகாரத்திலும் பத்துப் பாடல் அமைதலும், தொகுப்பு நூலான நாலடியாரிலும் அதிகாரத்துக்குப் பத்துப்பாடலாக அமைக்கப்பட்டதும் இவ்வகையின் ஆட்சி நிலையைக் காட்டுகின்றன.

தொடர்ந்து வந்த பக்திக் காலத்திலும் பத்துப்பாடலாக அமையும் பதிக அமைப்புப் பெரிதாகப் பின்பற்றப்பட்டது. மாணிக்கவாசகரின் பல பகுதிகள் 'பத்து' எனும் பெயருடன் அமைந்து,* சங்கப் பத்துகளுக்குப் பின்வந்த பக்திப் பத்துகளாக அமைகின்றன.

பத்துப்பாட்டு எனும் பெயரும், ஐங்குறுநூற்றின் ஐம்பது பத்துகளின் தலைப்பும், பாடலின் பொருண்மை, அமைப்பு வேறு பாடுகள் பற்றி பல நிலையில் அமைந்துள்ளன. பத்துப்பாடல் இணைதல் எனும் ஒரே அமைப்பே இவ் வகையை ஆக்குகின்றது. பொருண்மை வரையறை நினைக்கப்படவில்லை.

* அச்சப்பத்து, அடைக்கலப்பத்து, அநிசயப்பத்து, அருட்பத்து, அற்புதப்பத்து, அன்னைப்பத்து, ஆநைப்பத்து ...பிடித்த பத்து, பிரார்த்தனைப்பத்து, புணர்ச்சிப்பத்து, யாத்திரைப் பத்து, வாழாப்பத்து.

நயனப்பத்து, பயோதரப்பத்து, ஒருபா ஒருபஃது, இருபா இரு பஃது எனப் பாட்டியல் கூறும் இலக்கிய வகைகள் 'பத்தி'ன் செல் வாக்கைக் காட்டுகின்றன.

பாடுபொருளாலும், பயிலும் பாவகையாலும் இலக்கியப் பத்துகள் பல்வகைப் பெயர் பெறுகின்றன. சந்தவிருத்த யாப்பால் அமைந்ததால் 'சந்தத் தமிழ்ப்பத்து' எனும் வகை அமைதல் புலப்படுகின்றது. கவிராஜ நெல்லையப்ப பிள்ளையின் திருவுரு மாமலை முருகப் பெருமான் மீது சந்தத் தமிழ்ப் பத்து இவ் வகைக்குச்சான்றாகின்றது. காப்பு வெண்பாவும், வெவ்வேறுபட்ட சந்த விருத்தங்கள் பத்தும் இதன் கண் உள. முழுநிலையில் பாடலிடையே ஈறொப்புக் காணப்படாதபோதும், சில பாடல் 'முருகோனே' என்ற ஒரே முடிவு பெறுகின்றன.

தண்டபாணி சுவாமிகளிடம் 'பத்து' மிகுதியாகப் பையில் கின்றது. தில்லைத் திருவாயிரம், சிலேடைப்பத்து (நேரிசை வெண்பா), அம்மானைப்பத்து (கலித்தாழிசை, 4 அடி), உந்திப் பத்து (கலித்தாழிசை, 2 அடி), குரவைப் பத்து (குறுந்தாழிசை) என வகை பல தந்தது. 38 நூல்களுடைய இவரது திருவரங்கத் திருவாயிரம் பத்து நூல்களை இவ்வகையில் தருகின்றது. காட்சிப் பத்து(8 சீர் ஆ. வி), புகழ்ப்பத்து (6சீர் ஆ.வி), பொன்னாசைப் பத்து (கொச்சகக்கலி), பெண்ணாசைப் பத்து(8சீர் ஆ.வி), புவி யாசைப் பத்து (கலிவிருத்தம்), வயினதேயப்பத்து (கலி விருத்தம்) அன்னப்பத்து (6 சீர் ஆ.வி), கிளிப்பத்து (6 சீர் ஆ. வி), மாங்குயிற் பத்து (7 சீர் ஆ. வி), மணிவண்டுப் பத்து (7 சீர் ஆ. வி), எனப் பொருளும் யாப்பும் வகைமை காட்டுகின்றன. ஒவ்வொருபத்தின் பாடல்களும் தம்முள் ஈறொப்புக் கொண்டு 'கருடன் மீதருட் காட்சி தந்தருளே' (காட்சிப்பத்து), பெண்ணாசை நீக்கியெனைப் பேணிக் கொள்ளே (பெண்ணாசைப்பத்து) என்பன போன்று அமைகின்றன.

பதிகம்

பதிகம் என்பது தெய்வத்தைப் பற்றிப் பெரும்பாலும் பத்துச் செய்யுளால் பாடப்படும் பிரபந்தம், பாயிரம், பதியம் ஆகிய பொருண்மைகளைக் குறிக்கும் சொல்லாம்.

சேரவேந்தர் பதின்மர் பற்றிய பதிற்றுப்பத்தின் ஒவ்வொரு பத்தும் பெறும் பதிகம், தலைப்பெனும் நிலையில் இச்சொல்லாட் சிறைத் தர, சிலம்பின் 'பால்வகை தெரிந்த பதிகத்தின் மரபென்' என்பது உட்குறிப்பாகவும் இச்சொல்லைத் தருகின்றது. இங்குப் பத்துச் செய்யுள் எனும் பொருண்மை யன்றி, பாயிரம் என்பதனை ஒத்த ஒரு பொருண்மை நிலை அமைகின்றது.

பத்துப் பாடல்கள் இணைந்து ஒரு தொகுதியாக அமைதல் சங்க இலக்கியம் முதலே காணப்படினும், பத்திக் காலமே பதிகப் பெயரமைப்பையும் இணைத்துக் கொண்டது.

முத்து வீரியம், பிரபந்த தீபிகை, சுவாமிநாதம் போன்ற பிற்காலப் பாட்டியல்கள் இப் பதிகத்தைப் பிரபந்த வகையாகவே கொண்டு விளக்குகின்றன. பத்துப்பாடல் எனும் எண்வரையறை தரப்பட்டு, எப்பொருளிலும் அமையலாம் எனும் நிலை குறிக்கப் படுகின்றது. யாப்புபடிவம் பற்றி இவை கூறாதிருக்க, பன்னிரு பாட்டியல், ஆசிரியத்துறை, ஆசிரிய விருத்தம், கலிவிருத்தம், எட்டடி வெண்பா என்பனவற்றைக் குறிப்பிட்டு அத்துடன் பாடலெண் பத்துமுதல் இருபதுவரை வரலாம் எனவும் கூறுகின்றது.

பத்துப்பாடல் கொண்டது பதிகம் எனப் பொது இலக்கணம் வகுக்கப்பட்டபோதும் தேவாரப் பதிகங்கள் பெரும்பாலும் பதினொரு செய்யுள் பெறுவது நினைக்கத்தக்கது. காரைக்காற் பேயாரின் திருவாலங்காட்டு மூத்த திருப்பதிகமும், மூத்த திருப் பதிகமும் பதினொரு பாடல் பெற்ற பழைய பதிகங்கள். முதற் பத்துப்பாடலும் ஒருநிலையினவாகவும் இறுதிப்பாடல் பதிகப்பயன் முதலியனவும் கூறல் அமைப்பொருமையாகக் குறிக்கத்தக்கது எனவே மகுடமுடிபு பெறுதல் பதிகத்தின் தனித்தன்மையாகக் கருதப்படலாம். 'பத்து' எனும் வகையிலிருந்து பதிகம் இந்நிலையில் தனித்தன்மையுடன் மாறுபடுகின்றது. பத்துடன், அதிகமாக ஒரு பாடல் என்ற எண்ணமும் எழுகின்றது.

பதிகத்தின் பாடல்கள் அனைத்தும் ஒரே விதமாக முடிதல் கூடும். தண்டபாணி சுவாமிகளின் திருச்செந்திற் பிரபந்தம் தரும் திரிலோக சுதந்தரர் பதிகம், காப்பு 'வெண்பாவும் பன்னிரு கொச்சகக் கலியும் கொண்டு, பதினொரு பாடலில் 'சுதந்தரரே' எனும் ஈறொப்புப் பெறுகின்றது.

பதிகத்திலும் பல வகைகள் அமையக் கூடும் என்பது தெரிகின்றது. 'திருப்புகழ்ப் பதிகம்' எனும் துணை வகை அமையலாம் என்பதனைத் தண்டபாணி சுவாமிகளின் திருச்செந்தூர் திருப்புகழ்ப் பதிகம் காட்டுகின்றது. காப்பு வெண்பாவும், 'பெருமாளே' எனத் திருப்புகழ்ப் பாடல்போல் ஈறொப்புப் பெறும் பன்னிரு பாடலும், பதிகப் பயன் கூறும் இறுதி வெண்பாவுமாக இது அமைகின்றது.

சந்தப் பதிகம் எனும் வகையும் காணப்படுகின்றது. கந்தசாமி சுவாமிகளின் ஸ்ரீமருதாசலக் கடவுள்மீது சந்தப் பதிகம், முன் சுட்டிய திருப்புகழ்ப் பதிகம் போன்றே காப்பு வெண்பாவைத் தொடர்ந்து 'பெருமாளே' எனும் ஈறொப்புடைய பன்னிரு பாடலால் அமைகின்றது. இதே ஆசிரியரின் வேணுகோபாலர்சந்தப் பதிகமும் இதேபோன்றுபதினொரு பாடலால் உருவாகியுள்ளது.

வண்ணப் பதிகம் என மற்றுமொரு வகையும் பெயர் நிலையில் புலப்படுகின்றது. தண்டபாணி சுவாமிகளின் வீரவாகு வண்ணப் பதிகம், காப்பு வெண்பா, பதினாறுசீர் வண்ணவிருத்தச் செய்யுள் பன்னிரண்டு, நூற்பயன் கூறும் வெண்பா என்பன கொண்டு அமைகின்றது. 'வீரவாகுவே' எனும் ஈறொப்பு பாடல்களில் உண்டு.

வாரப் பதிகம், மாதப் பதிகம் போன்றவற்றையும் தனிவகையாகக் கருதலாமா என நினைக்கலாம். முனிசாமி முதலியார் இவ்வகைகளைத் தருவார். இவை முறையே ஏழு பாடலாலும், பன்னிரு பாடலாலும் வருவதுடன், பாடல்களின் ஈற்றடியில் 'ஆனிமாதம் வருவாய்', 'சனி வாரந்தனில் வருவாய்' என்பது போல மாத, வாரப் பெயரும் இடம்பெறும். திருத்தணிகை சிவசுப்பிரமணியக் கடவுள் பேரில் மாதப்பதிகம், வாரப்பதிகம் எனவும், திருத்தணிகை செங்கல்வராய சுவாமி மாதப்பதிகம், வாரப்பதிகம் எனவும் இவர் நூல்கள் காணப்படுகின்றன. காப்பு வெண்பாவாகவும், நூல் கட்டளைக் கலித்துறையாகவும் இவை அமைகின்றன.

பதிகம், கதை நவில் இலக்கியமாகவும் இயலும் வன்மையுடையது. பு.வ. முத்துசுப்பாரதி, ஸ்ரீ ஸ்காந்தப் பதிகம் என்பதில் கந்தபுராணத்தையும், ஸ்ரீமத் இராமாயணப்பதிகம் என்பதில் காருத்தன் கதையையும் வடித்தளிக்கின்றார். காப்பு வெண்பாவும், ஈறொப்புப் பெறும் பத்து ஆசிரிய விருத்தங்களும் இந்நூல்களை உருவாக்கியுள்ளன.

ஒருபா ஒருபஃது

ஒருபா ஒருபஃது அகவல், வெண்பா, கலித்துறை என்பவற்றுள் ஏதேனும் ஒருபாவில் பத்துப் பாடல்களால் அமைக்கப்பட்ட ஒரு பிரபந்தத்தைக் குறிக்கும் சொல்லாகும்.

ஏதேனும் ஒரு பாவில் பத்துச் செய்யுள் வரலால் இப்பெயர் இவ்விவக்கியத்தைச் சுட்டுகின்றது. பத்து, பதிகம் போன்றனவும் பத்துப்பாடலாலான இலக்கிய வகையைச் சுட்டுவது நினைக்கத்தக்கது.

குவிபா ஒருபஃது

பத்துப் பாடல் ஒரேயாப்பிலும் பொருளிலும் அமைந்து தொகுதியாக நிற்கும் நிலை பழந்தமிழ் இலக்கியம் முதலே அமையினும், ஒருபா ஒருபஃது எனும் சொல்லின் ஆட்சியையும் இலக்கிய வகையையும் தரும் முதல் நூலாகப் பட்டினத்துப் பிள்ளையாரின் திருவொற்றியூர் ஒருபா ஒருபது அமைகின்றது.

பாட்டியல்களும் இவ் இலக்கிய வகை பற்றி நினைக்கின்றன. பத்துப் பாடலில் வெண்பா அல்லது அகவலால் இவ் வகை அமையும் என்பது பொதுக்கருத்து. கவித்துறையாலும் அமையலாம் என்பதும் அந்தாதி பெறவேண்டும் என்பதும் பிற்காலப் பாட்டியல்களில் இணையும் கருத்துகள்.

அகவற்பாவால் அந்தாதித் தொடர்புடன் அமைகின்றது. பட்டினத்துப் பிள்ளையின் திருவொற்றியூர் ஒருபா ஒருபது. பக்திக் காலத்தில் தோன்றிய பிற பல புத்திலக்கிய வகைகள் போன்று இதுவும் பக்திப் பொருண்மையை நுவல்கின்றது.

பொதுவாக ஆசிரியத்திலும், அந்தாதி பெற்றும் வரும் எனினும், கல்லல் ஸ்ரீமணிவாசக சரணாலய சுவாமிகளின் ஸ்ரீஅன்னபூரணியம்மன் அட்டப்பிரபந்தம் தரும் ஒருபா ஒருபஃது. காப்பு வெண்பாவும் பத்து அறுசீர் ஆசிரிய விருத்தமும் பெற்று 'வாழ்வாம்' எனும் ஈறொப்புப் பாடல் தோறும் பெறல் தனித் தன்மையாகும்.

தண்டபாணி சுவாமிகளியற்றிய சில நூல்கள் இவ்வகைப் படுவன. நேரிசை வெண்பாக் காப்பும், பத்து நேரிசை ஆசிரியம் அந்தாதியுடனும், ஈற்று வெண்பாக் கொண்டும் நூல் அமைகின்றது. பழனித் திருவாயிரமும், திருவரங்கத் திருவாயிரமும் ஒவ்வொரு நூல்களை இவ்வகையில் மரபு மாற்றமின்றித் தருகின்றன.

குவிபா ஒருபஃது

உதடுகளைக் குவித்தலால் உருவாக்கப்படும் உ, ஊ, ஒ, ஓ, முதலிய எழுத்துகளால் மட்டும் அமைக்கப்பட்ட செய்யுள் குவிபா என்பதால் குறிக்கப்படுகின்றது. இத்தகு பாடல் பத்து இணைந்து வந்து தனிவகை அமைத்தல் காணப்படுகின்றது.

தண்டபாணி சுவாமிகள் 'குவிபா ஒருபது' என நூலொன்று தருகிறார். இதழ் முயற்சியாலுண்டாகும் 119 எழுத்துகளைக்

கொண்டதாக இந்நூல் சுட்டப்படுகின்றது. காப்புத்தாழிசையும், பத்துக் கலிவிருத்தமும் ஈற்றுத் தாழிசை யொன்றும் இதனை உருவாக்குகின்றன.

கோவேடுவமா குருகோ வவணோ

மாவே யுணுமா மறுகோ ருருவா

கூவே குகு கூ குகு கூ நுவலும்

வீவே நுவமை வெலுமே ணுதுவே (9)

எனும் பாடல், நிரொட்டகம் என்பதற்கு எதிராக—மாறாக இவ்வகை அமைக்கப்பட்டதைப் புலப்படுத்தும். இதழகல் என அதனை சுவாமிகள் குறிப்பர்.

இருபா இருபஃது

இருபா இருபஃது இருபது பாடல்கள் அந்தாதித் தொடை பெற்று வெண்பாவும் அகவலுமாக மாறிமாறிவரும் பிரபந்த வகை, மெய்கண்ட சாத்திரத்துள் ஒன்று ஆகியவற்றைக் குறிக்கும். இருபா வடிவில் இருபது பாடல் வரலால் காரணப் பெயராகப் பொருந்துகின்றது.

மெய்கண்ட சாத்திரங்கள் பதினான்கில் அருணந்திசிவாச்சாரியாரின் இருபா இருபது இச்சொல்லாட்சியைத் தரும் முதல் இலக்கிய வகையாக அமைகின்றது.

இருவேறு வகையான யாப்புகள் ஒரு இலக்கிய வகை ஆக்குவதனை, இரட்டை மணிமாலை, இணைமணி மாலை போன்றவற்றிலும் காண்கின்றோம். இவற்றுள் இரட்டை மணி மாலையே இருபாவிருபஃது போன்று இருபது பாடலால் அமைகின்றது. வெண்பாவும் கலித்துறையும் இரட்டைமணி மாலையை ஆக்க, வெண்பாவும் அகவலும் இருபாவிருபஃதை ஆக்குகின்றன.

காரைக்காலம்மையார், முதல் இரட்டை மணிமாலையைத் தோற்றுவித்து, இருயாப்பு விரவிப் பிரபந்தம் அமையும் இயல்புக்கு வழிகோலினார். தொடர்ந்து பன்னிரு பாட்டியல் இரட்டை மணிமாலை, இருபாவிருபஃது ஆகியவற்றிற்கு இலக்கணம் வகுத்தது. அருணந்தியின் இருபா இருபதன் காலத்திற்கு முன்பே பன்னிரு பாட்டியல் அவ்விலக்கிய வகையின் இலக்கணம் தருவது சித்தனைக்குரியது.

பன்னிரு பாட்டியலைத் தொடர்ந்து அனைத்துப் பாட்டியல் இலக்கணங்களும் இருபாவிருபதுக்கு விளக்கம் கூறுகின்றன.

வெண்பா, அகவல் விரவல் எனும் பொது நிலையை முறைமாற்றி அகவல், வெண்பா என முத்துவீரியம், பிரபந்த தீபிகை கூறு கின்றன.

அருணந்தியின் சாத்திர நூலான இருபாவிருபது வெண்பாவில் தொடங்கி, அகவல் தொடர இருபது பாடல் அந்தாதித்து வர அமைகின்றது. ஸ்ரீஅன்னபூரணியம்மன் அட்டப் பிரபந்தம் தரும் இருபா இருபஃது, காப்பு வெண்பாவும், பத்துக் கலிவிருத்தமும் அந்தாதித்து வர அமைதல் வேறுபாடாகும்.

முப்பது

மூன்று பத்துகளைக் கொண்ட எண்ணும், அத்துணைப் பாடல்களையுடைய நூலும் இப்பெயரால் சுட்டப்படுகின்றன.

முவடி முப்பது எனும் பெயரில் அறியப்படும் தமிழ்நூலொன்று இவ்வகையினதாகச் சுட்டப்படுவது உண்டு. இடைக்காடர் செய்ததாகக் கூறப்படும் இந்நூல் முவடிச் செய்யுட்கள் முப்பது உடையதாம். நூற்பா போன்ற யாப்பமைதியுடைய இந்நூல்: இன்பக்கூறு (5), பொருட்கூறு (10), அறக்கூறு (10), ஒழிபுக் கூறு (5) எனும் நூற்பகுதிகளில் காமம் தொடங்கிச் சாக்காடு வரைப் பல்பொருள் நுதலியமைகின்றது.

ஆசிரியர் பெயர் அறியப்படாத முனிமொழி முப்பதும் இவ் வகையினதாகக் கொள்ளத்தக்கது. யோக நெறியற்றியமையும் இது, அந்தாதி யாப்பில் முப்பது ஆசிரிய விருத்தங்களாலானது.

முப்பா முப்பஃது

மூன்று வகையான பாவமைப்பில் முப்பது பாடல்கள் இயன்று தனிவகை யாக்குவது முப்பா முப்பஃது எனப்படுகின்றது. ஒருபா ஒருபஃது, இருபா இருபஃது எனும் மரபு வகைகளின் செல் வாக்கால் இம்முப்பா முப்பஃது தோன்றியது போலும்.

ஸ்ரீஅன்னபூரணியம்மன் அட்டப்பிரபந்தத்தின் முப்பா முப்பஃது, காப்பு வெண்பாவும், வெண்பா, கலித்துறை, எழுசீர் ஆசிரிய விருத்தம் எனும் யாப்பு அந்தாதியுடன் முறையே விரவியும் வர அமைகின்றது.

மும்மணிக் கோவை

மும்மணிக் கோவை என்பது, மூன்று கொத்துள்ள கழுத்தணி வகையையும், அகவலும் வெண்பாவும், கலித்துறையும் முறையே

மாறிவர அந்தாதித் தொடையாகப் பாடப்பெறும் முப்பது பாடல்களையுடைய பிரபந்தவகையையும் குறிக்கின்றது.

கோவை எனும் சொல் அணிவகையைச் சுட்டுகின்ற நிலையில் பழந்தமிழ் நூல்களிலேயே பயின்றபோதும், முதல் மும்மணிக் கோவை இலக்கியமான சேரமான் பெருமாள் நாயனாரின் திருவாரூர் மும்மணிக்கோவை மும்மணிக் கோவையெனும் இச் சொல்லின் ஆட்சியை முதலில் தருகின்றது.

ஒரு பொருள் பற்றி ஒரு யாப்பில் அமைந்த இலக்கியவகைகள் பண்டைக்காலம் முதல் வழங்கி வர, பக்திக் காலம் ஒரு இலக்கியத்தில் ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட யாப்பு விரவலை வளர்த்தது. சிலப்பதிகாரம் பல பாவடிவுகள் பயின்ற நிலையைத் தருவதை இதன் முன்னிலையாகக் கொள்ளலாம்.

முப்பது பாடல் அந்தாதியாக அமைந்து மூவகைச் செய்யுள் முறையே இணைந்து இவ் இலக்கிய வகையை ஆக்குகின்றன. ஆசிரியம், வெண்பா, கலித்துறை ஆகியன மும்மணிபோன்று இணைகின்றன. ஆசிரியம் நேரிசையாகவும், கலித்துறை கட்டளை யாகவும் அமைதல் சில நூல்களில் வலியுறுத்தப்படுகின்றது. ஆசிரியம் வெண்பா கலித்துறை எனும் பொது முறையை மாற்றி வெண்பா அகவல் கலித்துறை எனச் சுட்டுவதும் பாட்டியலில் உண்டு. கலித்துறை எனாது கலிப்பா எனச் சுவாமிநாதம் தருகின்றது.

பதினோராம் திருமுறையின்கண் ஏழு மும்மணிக் கோவைகள் அமைவது, இவ் இலக்கிய வளர்ச்சியின் எழுச்சி நிலையைக் காட்டு கின்றது. சேரமான் பெருமாள் நாயனாரைப் பின்பற்றி, நக்கிரதேவ நாயனார், இளம் பெருமானடிகள், அதிராவடிகள், திருவெண்காட்டடிகள், நம்பியாண்டார் நம்பியாகிய பலர் இவ் விலக்கிய வகையை இயற்றி வளர்த்தனர்.

நக்கிரதேவநாயனாரின் திருவலஞ்சுழி மும்மணிக் கோவை, முப்பது பாடல் பெறாது, பதினைந்தே பாடலுடன் அமைந்தது மரபு மாறுபாடாகலாம். அதிராவடிகளின் மூத்த பிள்ளையார் திருமும்மணிக் கோவையோ ஏட்டுச் சிதைவு காரணமாக 23 பாடலுடன் குறையுற்று நிற்கின்றது. பட்டினத்துப் பிள்ளையின் திருக்கமுகம் மும்மணிக் கோவையும் இவ்வாறே 12 பாடலுடன் முடிகின்றது. இப்பதினோராம் திருமுறையின் மும்மணிக் கோவை

களுள், சிவபெருமான் திருமும்மணிக் கோவை, திருவிடைமருதூர் மும்மணிக்கோவை, ஆளுடைய பிள்ளையார் திருமும்மணிக் கோவை ஆகியன பாடல் எண்ணிக்கையில் முழு அமைப்புடையன.

அகப்பொருட் சார்புடைய கோவை போன்றே இம் மும்மணிக் கோவையும் தலைவியின் அகவுணர்வினையும் சார்புடைய அகப் பொருண்மையையும் விளக்கும் வண்ணம் அமைகின்றது. பாட்டுடைத் தலைவன் சிறப்பும் இணைவுப் பொருளாகப் பொருந்தி வருகின்றது. சிவபெருமான் திருமும்மணிக் கோவை பெரும்பான்மையும் இறைப்பொருண்மை கொண்டமைதலும், மூத்தபிள்ளையார் திருமும்மணிக் கோவை அவ்வாறே விநாயகர் புகழைத்தரலும், கலைஞர் மும்மணிக்கோவை அவர் வாழ்வை விளக்கலும் பொருள் மாறுபட்டு அமையலாம் என்பதைத் தெரிவிக்கின்றன. மறைமலையடிகளின் திருவொற்றி முருகர் மும்மணிக்கோவை, அகத்துறைகளுடன் புலவராற்றுப்படையை யும் தருவது குறிப்பிடத்தக்கது.

தண்டபாணி சுவாமிகளும் இவ்வகைக்கு நூல்கள் தருகின்றார். திருவரங்கத் திருவாயிரத்தின் மும்மணிக்கோவை, ஆசிரியம், வெண்பா, கட்டளைக் கலித்துறை என மரபு யாப்பு நிலை காட்டுகின்றது. இவரது புதுவை ஆவண வீதி சித்தி விநாயகர் மும்மணிக் கோவை, நூலுக்கு முன் காப்பு வெண்பாவும் பின் நாற்பயன் கூறும் வெண்பாவும் பெறுகின்றது.

நாற்பது

நாற்பது, ஒரு எண்ணுப் பெயரையும் நாற்பது பாடலாலான இலக்கிய வகையையும் குறிக்கின்றது.

பதினெண் கீழ்க்கணக்கு நாற்பது பாடலாலான நான்கு இலக்கியங்களைத் தருகின்றது. இவற்றை வைத்தே பாட்டியல்கள் சில நாற்பது, நானாற்பது எனும் பெயரில் இலக்கிய வகைகளைக் கொண்டு இலக்கணம் வகுக்கின்றன எனலாம். காலம், இடம், பொருள் ஆகியவற்றில் ஒன்றனைப் பாடல் எனும் எண்ணமும், இவற்றை நாற்பயன் பொருந்த உரைத்தல் எனவும் இருநிலை அமைகின்றன. வெண்பாவால் கூறல் என்பதும் நினைக்கப்படுகின்றது.

கிடைக்கும் இலக்கியங்களில், கார் நாற்பது காலத்தையும், களவழி நாற்பது போர்த் தொழிலையும், இன்னா இனியவை

அறப் பொருண்மையையும் சுட்டி வருதல் நினைக்கத்தக்கது இவற்றுள் களவழி நாற்பது, போர்க்கள வருணனையைத் தந்து, பிற்காலப் பரணியிலக்கியக் களவருணனைக்கு வழிவகுத்தது எனலாம். முல்லைப் பாடல்கள் தொகுதியாக அமைதலைக் கவித்தொகை, ஐங்குறு நூறுகளில் காண்கின்றோம். முல்லைப் பாட்டும் இதனைத் தொடர்ந்து தருகின்றது. இவை கார் நாற்பதுக்கு முன்னோடிகளாகும். அகப்பொருளுக்கு, ஆசிரியம், கலி, வெண்பா ஆகிய பல யாப்புகள் பயன்பட்ட நிலையும் இங்கு நினைக்கத்தக்கது. தனிப் பாடல் நிலையிலிருந்த அகமும் புறமும் தனி இலக்கிய வகையாக வளர்ந்தது இக்களனிலாம்.

இன்னா நாற்பது, ஒவ்வொரு பாடலிலும் நான்கு இன்னாத உண்மைகளைக் கூறுகின்றது. இனியவை நாற்பதில், முதல் ஐந்து பாடலும் இன்னறங்கள் நான்கைக் கூற, தொடர்ந்து வரும் பாடல் இன்னறங்கள் மும்முன்றைச் சொல்லிச் செல்கின்றன.

ரமண பகவான் இயற்றியதாக, உள்ளது நாற்பது எனும் நூல் அறியப்படுகின்றது. இதுவும் 40 வெண்பாக்கள் கொண்டு அமைவது தனியாகச் சுட்டத்தக்கது.

நாற்பா நாற்பது

நான்கு வகையான பாவமைப்பில் நாற்பது பாடல்கள் ஒரு பொருள்மேல் வருதல் இவ்வகையை ஆக்குகின்றது எனலாம்.

இதற்கு ஒரு சான்று கிடைக்கின்றது. ஸ்ரீ அன்னபூரணியம்மன் அட்டப்பிரபந்தம் நாற்பா நாற்பது எனும் தலைப்பில் நூலொன்று அமைக்கும். இதன் நாற்பது பாடலும் அந்தாதியோ ஈறொப்போ பெற்றில. காப்பு வெண்பாவுக்குப்பின், வெண்பா, கலித்துறை, கலி நிலைத்துறை, கட்டளைக் கலிப்பா எனும் நால்வகை யாப்பில், வகைக்குப் பத்துப்பாடலாக இது இயல்கின்றது.

ஐம்பது

ஐம்பது, ஐம்பது எனும் எண்ணையும், ஐம்பது பாடல்களையுடைய இலக்கிய வகையையும் குறிக்கும்.

பதினெண் கீழ்க் கணக்கில் ஐம்பது எனும் பெயர் நிலையை யுடைய இரு நூல்கள் அமைகின்றன. அவை ஐந்திணை ஐம்பது, திணைமொழி ஐம்பது ஆகியன. ஐந்திணைச் செய்யுளாக இவை அமைவது குறிப்பிடத் தக்கது.

திணைக்குப் பத்துப் பாடலாக, ஐந்திணைக்கு ஐம்பதுபாடலில் அமையும் இவ்விலக்கியம், சங்க இலக்கியமான ஐங்குறுநூற்றின் குறுவடிவம் என நினைக்கலாம். திணைமொழியும் இவ்வாறே அமைகின்றது. திணைக்கு நூறு எனும் அமைப்பு இங்குப்பத்து எனச் சுருங்கியுள்ளது.

சங்கம் அகவல், கலிப்பாக்களில் தந்த திணைப் பொருளை இந்நூல் வெண்பாக்களில் தருகின்றது.

தொகைவெண்பா என எப்பொருள் மேலும் ஐம்பது பாடல் வரலை இலக்கிய வகையாகப் பாட்டியல் கூறியது இங்குப் பொருந்துகின்றது.

அறுபது

ஆறுபத்துக் கொண்ட எண்ணிக்கைப் பெயராகி, அத்துணைப் பாடலுடைய இலக்கிய வகையையும் குறிக்கின்றது.

இருபதாம் நூற்றாண்டில். ஜெகவீர பாண்டியனாரின் 'அணியறுபது' என்ற நூலும், தமிழ் மாறனின் 'அண்ணா அறுபது' எனும் கவிதையும் இவ்வகையை ஆக்குகின்றன.

அணியறுபது, 'அழகு', 'சிறப்பு' எனும் பொருளுடன், எவர்க்கு, எதற்கு எவை சிறப்பு எனும் செய்தியைத் தொகுத்து அறிவுறுத்தல் நூலாகி, வெண்பா வடிவு கொள்கின்றது. 'அணி' எனும் சொல் இதன் பாடல் அனைத்திலும் பயின்றது.

பாரதி அறுபத்தாறு, பாரதியின் சுயசரிதையாக 66 பாடலில் அமைவது போன்று அண்ணா அறுபது, அவர் வாழ்வினை அறுபது பகுதியில் அமைக்கின்றது. அறுபதாம் ஆண்டு நிறைவும் வாழ்வின் நிகழ்வை விளக்கும் அறுபது பகுதியும் இணைதல் இதன் தனித் தன்மை. காப்பிய அமைப்புச் சாயல் தோன்ற, நாடு, நகர் கூறிப் பிறப்புரைத்தல், தாலாட்டுப் போன்ற பிரபந்தச் சார்பு கொண்டு பல்வகை யாப்புமிடைந்து அமைகின்றது நூல்.

எழுபது

ஏழு பத்துக்கள் கொண்ட எண்ணையும், எழுபதுபாடல் பெறும் இலக்கிய வகையையும் இவ்வாறு குறிக்கலாம்.

சங்கத் தொகையுள், 'எழுபது பரிபாடல்' ஒரு நூல் எழுபது பாடலால் அமைந்ததைத் தருகின்றது. தொகை நூல், எழுபது பாடலால் அமையும் நிலைக்கு வேறுபட்டுத் தனி நூலே அவ்வாறு

இயன்றதை ஐந்திணை எழுபது தருகின்றது. பரிபாடல் இசைப் பாடலாயும், அசச் செய்யுளாய் மட்டுமன்றி, கடவுள் வாழ்த்துப் பொருண்மையும் கொண்டு அமைய, ஐந்திணை எழுபது அகமரபின் திணைநிலைகளைப் பற்றி இயலுகின்றது. திணைக்குப் பதினான்கு பாடலாக அமையும் இதன் தன்மை சிந்தித்தற்குரியது.

தொடர்ந்து வந்த காலம், திருஈங்கோய் மலை எழுபது, ஏரெழுபது, சிலையெழுபது, ஈட்டிஎழுபது போன்று பல பொருண்மைகள் எழுபது பாடலில் அமைந்து எண்ணால் பெயர் பெற்று வரும் நிலையைக் காட்டுகின்றது. நூலில் இடைச்செருகல் ஏற்படா வண்ணம் இவ் எண்நிலை காக்கின்றது எனலாம். ஐந்திணை எழுபது, நேரிசை, இன்னிசை வெண்பாக்களில் திணைப் பொருளை நுதலியது; ஈறொப்பு அந்தாதி போன்ற அமைப் பெதுவும் காணப்படவில்லை. நக்கீர தேவ நாயனாரின் திருவீங்கோய்மலை எழுபது, மலைஎனும் பொருளுடைய சொற்களாலேயே முடிந்தது. எழுபது எனும் பெயர் நிலை காரணமாகவே, இந் நூலில் பாடல் இழக்கப்பட்ட செய்தியும் தெரிகின்றது.

12-ஆம் நூற்றாண்டில், கம்பருக்கு உரியதாக ஏரெழுபது சிலையெழுபது எனும் இருநூல்கள் கிடைக்கின்றன. ஏரெழுபது 10 பாயிரப்பாடலும் 69 கவித்துறையும் கொண்டு ஏரின் உயர்வும் உழவுத்தொழிற் சிறப்பும் காராளர் குடிப்பெருமையும் மொழிகின்றது. செம்பொற் சிலை எழுபது எனும் நூல் வன்னியப் பூபதி கள் மீது பாடப்பட்டது.

ஒட்டக்கூத்தர் பாடியதாக ஈட்டியெழுபது, எழுப்பெழுபது எனும் நூல்கள் அமைகின்றன. செங்குந்தர் பிரபந்தத் திரட்டின் முதலிரிடத்தை இவை கொண்டுள்ளன. முன் நூல், செங்குந்தர் குலத்தின் பலநிலைச் சிறப்புகளை காப்பு, நீண்ட பாயிரப்பகுதி, 71 விருத்தங்களில் விரிக்கின்றது. இறந்த செங்குந்தரை ஒட்டக் கூத்தர் பாடி எழுப்பிய 'எழுப்பெழுபது' முற்றிலும் பெறப்படாது, காப்பு 13 ஆசிரியவிருத்த அளவில் நிற்கின்றது. முதல் 12 பாடல் 'வாணித்தாயே' எனும் ஈறொப்புப் பெற்றுள்ளன.

இம்மரபின் தொடர்ச்சி காட்டும் வாளெழுபது எனும் நூல் ஐந்து கோட்டை நாட்டு மறவரைப் போற்றுகின்றது. ஆசிரிய விருத்த அமைப்பிலும் இது முன் நூல்களின் செல்வாக்குக் காட்டுகின்றது.

எழுபா எழுபஃது

குன்றத்தூர் அட்டாவதானம் சொக்க நாதப் புலவர் வேளாண் மாந்தர் சிறப்பினை மேழிஎழுபது என அமைக்கின்றார். ஆசிரியர் பெயர் அறியப்படாத அகத்துறை எழுபது, கட்டளைக் கலித்துறை யாப்பு கொண்டுள்ளது. பெண்ணை விளித்தல், காமுகன் காமம், புணர்ச்சி இன்பம் வேண்டல் என மறைவின்றி அகம் வெளிப்படப் புலப்படுத்தப்படுகின்றது.

எழுபா எழுபஃது

ஒருபா ஒருபஃது, இருபா இருபஃது எனப் பாட்டியல்கள் சுட்டியும் பல்லாசிரியர் இலக்கியம் புனைந்தும் அமைத்த வகைகளின் தாக்கம் தோற்றுவித்த பிறிதொரு வகையாக இதனைக் கருதலாம்.

வண்ணச் சரபம் தண்டபாணி சுவாமிகள் இவ்வகையில் இலக்கியம் புனைந்துள்ளார். ஏழுவித யாப்புகளில் அந்தாதித் தொடர்புடன், பாவுக்குப் பத்தாக எழுபது பாடல் ஒரு குறிப்பிட்ட முறையில் விரவி வருகின்றன. ஏழு வாரங்கட்கும் ஏற்ப சூரியன், சிவன், சக்தி, திருமால், கணபதி, முருகன், குரு ஆகிய எழுகடவுளரும் பாடப்படுதல் அமைகின்றது. இவ்வெழுவரும் முறையே வெண்பா, கட்டளைக் கலித்துறை, வெண்டளைக் கலிப்பா, கட்டளைக் கலிப்பா, அறுசீர் விருத்தம், எண்சீர் சந்தக் கவி, அகவல் எனும் பாவமைப்புகளில் பொருந்தும் பொருளாகின்றனர். முன்னிலைப்பராவலும் வேண்டலுமாக இவை அமைகின்றன.

நால்வர் நான்மணி போன்று இது எழுவர் எழுபாவாக அமைதல் நினைக்கத்தக்கது.

சதகம்

சதகம் எனும் சொல், நூறுபாடல்களுள்ள பிரபந்த வகை, நூறாண்டு தான்றி எனும் பொருண்மைகளைக் குறிக்கும்.

திருவாசகத்தின் 'திருச்சதகம்' எனும் தலைப்பு இச்சொல்லின் காலத்தால் முந்திய ஆட்சியைத் தருகின்றது. நூறு என்று பொருள்படும் வடமொழிச் சொல்லான சதம் என்பதன் அடிப்படையில் தோன்றிய சதகம் என்னும் சொல்லும் அவ்எண்ணிக்கை அடிப்படையில் அத்தனை பாடலுள்ள இலக்கியத்தைக் குறிக்கின்றது.

சங்கத் தொகைகள் பெரும்பாலனவும் சில கீழ்க்கணக்கு நூல்களும் எண்ணிக்கையால் பெயர்பெற்று அவ்வாறு அமையும் மரபின் பழமையை நிலைநாட்டுகின்றன. நூறுபாடல்களாலாகிப் பதிற்றுப்பத்து எனப் பெயர் பெற்ற இலக்கிய நிலை சதகத்தின் முன்னோடி எனலாம். பத்துப் புரவலரைப் பற்றியமைந்த பப்பத்துப் பாடல் எனும் நிலை, பத்துவித சந்தத்திலமையும் பப்பத்துப் பாடல் எனும் நிலைக்கு வந்ததைத் திருச்சதகத்தில் காண்கின்றோம் முன்னதின் ஒருபகுதியில் மட்டும் அமையும் அந்தாதி (பதிற்றுப்பத்து-4 ஆம் பத்து) இதன்கண் முழுமையாக அமைதலும் வளர்ச்சி நிலையாகக் கருதத் தக்கது.

வடமொழியில் கி.பி. ஆறாம் நூற்றாண்டளவு முதல் எழுந்த சதகங்களின் செல்வாக்குக் காரணமாகத் தமிழிலும் அச்சொல்லும் இலக்கியவகையும் ஊடுருவிப் பரந்திருக்கலாம் என்று எண்ணுவர். தர்மம், காமம், மோட்சம் ஆகிய 'புருடார்த்தங்'களை விளக்கும் நூறு சுலோகங்களாலாகும் நீதிசதகம், சிருங்கார சதகம், வைராக்கிய சதகம் ஆகிய அவ் வடமொழி மரபுக்கும் தமிழ்ச் சதக வகைக்கும் ஓரளவே ஒப்புமை உள்ளன. தமிழிலும் அறக் கருத்துக்கூறும் சதகமும், தத்துவப் பொருண்மையுடைய சதகமும் இடம் சார்ந்த (மண்டல) சதகமும் ஆக மூவகைகள் அமைதல் நினைக்கத்தக்கது.

சதகத்திற்கு, பதினேழாம் நூற்றாண்டின் இலக்கண விளக்கம் முதன்முதல் இலக்கணம் வகுக்கின்றது. எப்பொருண்மை மேலும் நூறுபாடல் பாடுதல் எனும் நிலை முத்துவீரியத்தில் அகப்பொருள் ஒன்றின் மேலாதல் புறப்பொருள்-ஒன்றின் மேலாதல் என வகுக்கப் பெறுகின்றது. நூறு செய்யுள் எனும் அடிப்படை தேவையானமை பற்றிப் போலும் பொருட் பகுப்புக்குக் குறிக்க சிந்தனை அளிக்கப் படவில்லை.

திருவாசகத்தின் ஒருபகுதியாக, பக்திப் பொருண்மை நவின் றமைந்த சதகம், பதினோராம் நூற்றாண்டில் ஆறைக்கிழாரின் கார்மண்டல சதகத்தால் தனிச்சிற்றிலக்கியமாக முழு உருப் பெற்றது. மண்டலவரலாறு கூறுவது சதகப்பொருண்மை எனும் அடிப்படை இங்கு முகிழ்த்ததோடு தொடர்ந்து பல சதகங்களும் அம் முறையில் இயற்றப்பட்டன.

இப் பொருண்மை தவிர அறக் கருத்தும் இறைவனைப் போற்றுதலும் சதக இலக்கியத்தின் பாடுபொருளாக அமைந்

சதகம்

தமையை குமரேச சதகம், அருணாசல சதகம் போன்றன காட்டுகின்றன. வடமரபினைப் பின்பற்றிப் போலும் தமிழிலும் சிருங்கார சதகமும், வைராக்கிய சதகமும் எழுந்தன எனலாம். பழமொழிகளைக் கொண்டமையும் தண்டலையார் சதகம் இறைத்துதியுடன் நற்பழமொழிகளை இணைத்த புதுமை பயந்து பழமொழி விளக்கம் எனப்படுகின்றது. இராமாயணம், கந்தபுராணம், மகாபாரதம் முதலிய கதைகளை, இழையாகச் செல்லும் உள்ளீடாக்கி, நூறுபாடலமைக்கும் 'கதைச் சதகங்'களும் பொருள் நிலை வளர்ச்சியைக் காட்டுகின்றன.

(முதல் சதகமான மாணிக்க வாசகரின் திருச்சதகத்தில் நூறு பாடலையும் இணைக்கும் அந்தாதி மண்டில அமைப்புகளைக் கண்டாலும், பிற சதகங்களில் இக்கூறு காணப்படவில்லை. பாடல்களின் ஈற்றடி அல்லது ஈற்றுப் பகுதி நூல் முழுமையும் ஒன்றி வரும் நிலை இவற்றில் அமைகின்றது.

நூறுபாடல் எனும் வரையறை ஒவ்வொரு நூல்களில் சிறிது மிக்கும் குறைந்தும் அமைதல் உண்டு. ஆசிரிய விருத்த யாப்பு பெரும்பாலும் பின்பற்றப்பட்ட போதும், கவிவிருத்தமும், அருகி கட்டளைக் கவித்துறையும் காணப்படுகின்றன.

பாடுபொருள் - நோக்கம் ஆகியவற்றின் அடிப்படையில் ஆறு வகையாகச் சதகங்களைப் பிரிப்பர். (1)கடவுளை முன்னிலைப் படுத்தி உலக இயல்புகளையும் அறவுரைகளையும் அறிவுநெறிகளையும் பாடுவது (2)நன்றி பாராட்ட எண்ணி வள்ளலின் பெயர் கூறி அறநெறிகளையும் உலக இயல்புகளையும் கூறுவது (3)நீதி நெறிகளையே யன்றிச் சோதிடம், அசுவசாத்திரம் முதலிய கலைகளையும் கலந்து இயற்றுதல் (4)கடவுளின் அருட்செயல்களையும் புகழ்ப் பெருமைகளையும் பாராட்டிப் பாடுதல் (5)பழமொழிகளை அமைத்துக் கருத்துகளைத் தெளிவுபடுத்திக் கடவுளைப் போற்றுதல் (6)ஒரு நாட்டைச் சிறப்பித்துப் பாடுதல்-என.

குணங்குடி மஸ்தான் சாஹிபுவின் அகத்தீசர் சதகம் சில தனித்தன்மைகளையுடையது. இங்கு, புலவர் தன் உள்ளத்தில் உறைகின்ற ஈசனையே முன்னிலைப் படுத்திப் பக்திப் பரவசமான பாடல்களை யாத்துள்ளார். ஒவ்வொரு பாடலின் முன்னும், தலைப்புப்போன்று ஈரடியில் அமையும் வேண்டுதல், மனச் செம்மையை நாடியமைவது, பிற சதகங்களில் காணப்படாத கூறு.

ஆசிரியவிருத்த யாப்பில் இச்சதகப் பாடல் அமைதலும், பாடல்களனைத்தின் ஈற்றுப் பகுதி ஒப்புமையுடன் வரலும் காணப்படுகின்றன. நூறுபாடலும் ஒரேயாப்பில் அமையினும், பத்துப் பாடல் ஒருபகுதியாக, பத்துப்பகுதிகளாகப் பிரிக்கப்பட்ட இந் நூலின் ஒவ்வொரு பகுதியும் தனித் தலைப்புப் பெற்று, தலைப்புச் சூத்திரமொன்றும் கொண்டு அமைகின்றது. இவ்வாசிரியனின் பிறிதொரு நூலான முகியித்தின் சதகமும், இவ்வாறே பத்துப் பதிகமாகப் பிரிந்து, பதிகம் தோறும் தலைப்பாக ஒரு சிறு விளக்கமும் பெற்று அமைகின்றது.

தண்டபாணி சுவாமிகளின் சீரங்க நாராயண சதகம் (12சீர் இரட்டை ஆசிரியவிருத்தம் நூறால் அமைவதுடன், பாடல்களெல்லாம், 'சீரங்கநாராயணா திகழ் வலம்புரி தன்னொடுயர் கரங்களின் மன்னு திகிரியம் படை அண்ணலே' என பேரளவு ஒப்புமையுடன் முடிய அமைகின்றது.

நாராயண பாரதியின் கோவிந்த சதகம் (1+101+1) 'அச்சு தானந்த கோவிந்தனே' எனும் பாடல் முடிவு பெற்று இறைப் பெருமைகூறி, பழமொழி ஆட்சியும் கொள்கின்றது.

வாலியைக் கொன்று சுக்ரீவனைப் பட்டத்தில் வைத்து முந்நீர் வேலிகடந் திலங்கை வீடணனை விளங்க வைத்தாய்
காலியை மேய்த்துள்ள பால்குடித்தாய் நற்கரும்புதின்ன
கூலி கொடுப்பவரா ரச்சுதானந்த கோவிந்தனே.

எழுமூர் வீராசாமி உபாத்தியாயரின் (1887) சிவ சங்கர சதகம் (2+101) 'சிவசங்கரா சிவசங்கரா' எனும் ஈறொப்புடன் இறைப் புகழ்ச் சதகமாக அமைகின்றது.

கதை வாயிலாக நீதி புகட்டல் முத்தப்பச் செட்டியாரின் ஜெயங்கொண்டான் சதக இயல்பாகும். ஒவ்வொரு பாடலும் ஒவ்வொரு கதை புனைகின்றது. நான்கு பாயிரப் பாடலும் நூறு அறுசீராசிரிய விருத்தப் பாடலும் இதன் கண் அமையும்.

தனித் தனிக் கதையாகவன்றி நீண்ட ஒரே கதை கூறி காப்பியப் பாங்கு தோற்றுவிக்கும் இராமாயண சதகம் பொ. மு. கேசவசுப்பராயச் செட்டியாரால் இயற்றப் பெற்றது. பாயிரப்பாடல் பத்தும், நாட்டுச் சிறப்பு, நகரச் சிறப்பு, நூல் என அமையும் நூறு பன்னிருசீர் ஆசிரியவிருத்தப் பாடலும் இதில் உள. இங்கும் பாடல்கள் ஈறொப்புடன் அமைதல் சுட்டத்தக்கது.

நூறு

வடமொழியின் செல்வாக்கால், சதகத் திரயம் எனப்படும் பர்த்ரு ஹரியின் வைராக்கிய சதகம் (4+100), நீதசதகம் (5+105), சிருங்கார சதகம் (3+101) எனும் மூன்று நூல்களும் தமிழிலும் பெயர்க்கப்பட்டுள்ளன. இவற்றுள், முன்னிரண்டும் பத்துப் பகுதிகளாகவும், பின்னது ஐந்து பகுதிகளாகவும் பிரிந்து அமைதல் தனித் தன்மை.

நூறு

நூறு எனும் எண்ணும் நூறு பாடல்களுடைய இலக்கியமும் இவ்வாறு குறிப்பெறுகின்றன. தனி நூலும், தொகுப்பு நூலும் இவ்வாறு எண்ணிக்கையால் பெயர் பெறலாம் என்பதனைத் தமிழ் இலக்கியங்கள் காட்டுகின்றன. நூறு எனும் எண்ணின் பல மடங்குகளும் கருதப்பட்டு இத்தகு தனி தொகுப்பு நூல்கள் பெயர் பெறுதலை, ஐங்குறுநூறு, அகநானூறு, புறநானூறு, நாலடி நானூறு, பழமொழி நானூறு போன்றவற்றில் காணமுடிகின்றது.

பதிற்றுப் பத்து

பத்துப் பத்துக் கொண்டது, அதாவது நூறு பாடல் உடைய நூல் இப்பெயரால் குறிக்கப்படுகின்றது. இப்பெயரில் தனிப் பிரபந்த வகை அமைக்கும் பாங்கு, சங்கப் பதிற்றுப்பத்தால் ஏற்பட்டிருக்கக் கூடும்.

தொடர்ந்து நூறு பாடல் அமையினும், அவை பத்துப் பத்தாகப் பகுப்புண்டு அமைவதால் தனி நிலையுடையது எனக் கருதலாம். க. சோமசுந்தரம் பிள்ளையின் தந்தையார் பதிற்றுப் பத்து (1933), கடவுள் வாழ்த்தைத் தொடர்ந்து, இவ்வாறு பகுப்புப் பெறும் நூறு நேரிசை ஆசிரியங்களால் அமைகின்றது. ஒவ்வொரு பகுதியின் பத்துப்பாடலும் பெரும்பாலும் ஈறொப்புப் பெறுகின்றன. மொத்தம் 1207 அடிகளுடன் இந்நூல் அமைகின்றது.

பொ. மு. கேசவசுப்பராய செட்டியாரின் ஸ்ரீகண்ணபிரான் பதிற்றுப்பத்து பிறிதொரு சான்றாகும். காப்பும் பத்துப் பகுதியும் பெறும் இதன் ஒவ்வொரு பகுதியும் வெவ்வேறு யாப்புக் கொள்வதும், ஒவ்வொரு பகுதியிலும் பதினொரு பாடல் அமைதலும் வேறுபாடாகும். முன் நூல் போன்றே இங்கும் ஒரு பகுதியின் பாடல்கள் தம்முள் ஈறொப்புக் காட்டுகின்றன.

தொள்ளாயிரம்

தொள்ளாயிரம், ஒன்பது நூறுகளாலான எண்ணைச் சுட்டு கின்றது.

தொல்காப்பியம் இச்சொல்லை முழுமையாகத் தராத போதும் 'நூறு' எனும் எண் ஒன்று முதலிய எண்களுடன் புணரும் நிலையைச் சுட்டும்போது, ஒன்பதும் நூறும் இணைய, அவை மாறுபட்டு உருவாகும் நிலையை,

ஒன்பான் முதனிலை முந்துகிளந் தற்றே
முந்தை ஒற்றே ளகாரம் இரட்டும்
நூறு என் கிளவி நகார மெய்கெட
ஊ ஆ ஆகும் இயற்கைத் தென்ப
ஆயிடை வருதல் இகார ரகாரம்
ஈறுமெய் கெடுத்து மகரம் ஒற்றும் (463)

எனும் நூற்பாவில் தருகின்றது. 'தொள்ளாயிரம்' என்ற இதன் முடிவைத் தொல்காப்பிய உரையாசிரியர் சுட்டுகின்றனர்.

எட்டாம் நூற்றாண்டுக் குரியதாகக் கருதப்படும் முத்தொள் ளாயிரம், இச்சொல்லின் ஆட்சியைத் தந்ததுடன் இலக்கியப் பெயராகவும் இவ்வெண் வந்த நிலையைக் காட்டுகின்றது. மூன்று தொள்ளாயிரம் (2,700) எனவும், சேர சோழ பாண்டியராகிய மூவருக்கும் உரிய தொள்ளாயிரம் (900) எனவும் கொள்ளும் வாய்ப்புள்ளமையாலும், நூல் முழுமையும் இன்று கிடைக்கா மையாலும் இதன் பாட்டளவு பற்றித் தெளிய முடிய வில்லை. அகப்புறப் பாடல்கள் இதன்கண் அமைதலும் தொல்காப்பியச் செய்யுளியல் உரையில் பேராசிரியர் இதனை 'விருந்'தில் அடக்கு வதும் சுட்டத்தக்கது.

ஒட்டக்கூத்தர் எழுதியதாக அறியப்படும் அரும்பைத் தொள்ளாயிரம் (12ஆம் நூ) முழுமையும் இழக்கப்பட்ட தொள்ளாயிரம் பாடலாலான பிறிதொரு நூலாகும். இழந்து போன நூல்களுள் மற்றொன்று, இதே நூற்றாண்டிற்குரிய வச்சத் தொள்ளாயிரம் ஆகும்.

ஆயிரம்

ஆயிரம், 1000 எனும் எண்ணுப் பெயரைக் குறிக்கின்றது. தொல்காப்பியம் இவ் எண்ணுப் பெயரைத் தருகின்றது. 'ஆயிரம் விரித்த அணங்குடை அருந்தலை' எனப் பரிபாடல், மாயவனின்

அணையான அனந்தன் எனும் பாம்புக்கு ஆயிரம் தலைகளைக் காட்டுகின்றது. ஆயிரம் பாடல்களை ஒரு [தொகுதியாக இணைத்து அமைக்கும் நிலை ஆழ்வாரிடம் முதலில் ஏற்பட்டமை இங்கு நினைக்கத்தக்கது.

சங்கத் தொகை நானூறு பாடல் தொகைகளைக் காட்ட ஆழ்வார் பக்திப் பாசுரம் நாலாயிரம் எனும் அமைப்பைக் கொள்ளுகின்றது. 'முதல் ஆயிரம்' என்ற பகுதி, நம்மாழ்வாரின், பேரந்தாதியான திருவாய் மொழி 'திருவாய் மொழி ஆயிரம், எனப் பாடல் எண்ணால் பெயர் பெறல் ஆகியன இங்குச் சுட்டத் தக்கன. திருவாய்மொழியின் ஒவ்வொரு சிறு பகுதியும் ஆயிரம் பாட்டின் ஒரு பகுதி என முழுமையின் கூறாக நினைக்கப்படல், 'பரனடிமேல் குருகூர்ச் சடகோபன் சொல் நிரனிறை யாயிரத் திவை பத்தும்...' (1.1), 'சீர்த்தொடை யாயிரத்து ஓர்த்தவிப் பத்தே...' (1.3), 'தெளிவுற்ற ஆயிரத்துள்ளிவை பத்தும்...' (7.5) என எங்கும் குறிக்கப்பட்டு, இறுதியிலும் 'அளவிலந்தாதிகளால் இவை யாயிரமும்' (10.10) எனத் தரப்படுவது இதற்கு விளக்கம் தருகின்றது.

தில்வியப் பிரபந்தத்தின் இவ் 'ஆயிரம்' எனும் அமைப்பைப் பின்பற்றி, தண்டபாணி சுவாமிகள் 'தில்லைத் திருவாயிரம்', 'திருவரங்கத் திருவாயிரம்' எனும் நூல்களை எழுதி இவ் இலக்கிய வகை மரபைத் தொடரச் செய்கின்றார். எண்ணிக்கை அமைப்பு பற்றி இவை தனியிலக்கியமாகக் கொள்ளப்படினும் இவை பல இலக்கியங்களின் தொகை நூலாக அமைவது எண்ணத்தக்கது. இவரது பழனித் திருவாயிரம், ஞாயிறு ஆயிரம் எனும் நூல்களும் சுட்டத்தக்கன. பின்னது, சூரியனைப்பாடும் நூறு பதிகங் களாலாகிய ஆயிரம் பாடலைக் கொண்டமைவதும் (1100) ஞாயிறு முதலாகச் சனி ஈறாகக் கடவுளர் எழுவரைப் பாடிய ஏழாயிரம் பாடலின் (ஏழாயிரப் பிரபந்தம்) முதற் பகுதியாக அமைவதும் தனித்துச் சுட்டத் தக்கனவாகும்.

திருவருட்பா திருவாயிரம் என்பதும் இங்கு நினைக்கத்தக்கது.

எழுத்து அடிப்படையாக அமைந்து உருவான சில இலக்கிய வகைகளையும் தேர்ந்து கொள்ள முடிகின்றது. மொழியில், எழுத்திற்கு அமையும் முதன்மை இத்தகு எழுத்து வகை இலக்கியங்கட்குக் காரணமாகலாம். அகர வரிசையை நினைவு கூர்தலின் தன்மை, மொழி முதல் எழுத்துக்கள் எவையெவை எனும் அறிவு தருதலின் நோக்கம் என்பன இணைவதாகக் கொள்ளலாம்.

பாட்டியல்கள் வருக்கமாலை,* வருக்கக் கோவை ஆகிய வற்றை எழுத்தடிப்படையில் அமைந்தனவாகக் காட்டுகின்றன. எல்லா மொழி முதலெழுத்துக்களுமன்றி, தனியுயிர் மட்டும் வரும் நிலையில் உயிர்வருக்க மாலை, உயிர் வருக்கக்கோவை எனும் இணைவகைகள் உருவாக இடனமைகின்றது.

பாட்டியல் கூறாத பல எழுத்திலக்கிய வகைகளும் கிடைக்கின்றன. இவற்றில் 'ஆத்தி குடி' சிறப்பாகக் குறிப்பிடத் தக்கது.

'மாலை' இலக்கியங்கள் சில இவ் அகர வரிசைத் தன்மையைக் காட்டுகின்றன. அகராத் மாலை, அக்ஷர மாலை, அக்ஷர மலர் மாலை எனும் இவை எழுத்துச் செல்வாக்கைக் காட்டுகின்றன.*

சித்திரக்கவி வகையில் அமையும் 'ஒருவருக்கப்பா'வும் எழுத்துக்கு முதன்மை வழங்கும் பிரபந்தமாகும். ஆயின் இதன் கண் அகர வரிசை நிலை இன்மையால் சிறிது வேறுபடுகின்றது.

அகர வரிசையின் செல்வாக்கு, பிற இலக்கிய வகையிலும் இணைந்து காணப்படுவதுண்டு. கவச இலக்கிய வகையின் பாற்படும் பாம்பன் சுவாமிகளின் சண்முக கவசம், 12 உயிரும் 18 மெய்யும் முதலாவதாகத் தொடங்கும் 30 அறுசீராசிரியவிருத் தங்களைப் பெறுகின்றது. புகழ்ச்சி மாலை வகையில் அடங்கும் வைத்தீஸ்வரன் கோவில் தையல்நாயகி அம்மன் புகழ்ச்சி மாலை யின் முதல் பன்னிரு பாடலும் உயிரெழுத்து வரிசையைக் காட்டுகின்றன.

இலக்கிய வகைகள் மட்டுமன்றி வேறு நூல்களும் அகர வரிசைக்கு இடமளிக்கலாம். முருகைய பங்கஜாசுழியின் திருச்செந்தில் முருகன் சந்நிதி முறை தரும் 'அபயகரம்' எனும் பகுதி 12 அடிகளில் பன்னிருயிரெழுத்தில் தொடங்கி, 'ஒன்றே' என ஒரே விதமாக முடிந்து அமைகின்றது. பாம்பன் சுவாமிகளின் ஞான வாக்கியம், ஆத்திகுடி போலவே அமைகின்றது. குறள் வெண் செந்துறைக் காப்பினைத் தொடர்ந்து 110 நூற்பாப் போன்ற அடிகள் வருகின்றன.

அறிவுக் கறிவே இறைசற் சொருபம் (1)

வைவச் சுதன் றொழின் மெய்யடியார்க்கில் (110)

எனத் தொடங்கி முடியும் நிலையினது. முதலில் 12 உயிரும், பின் ஆய்தமும், தொடர்ந்து மெய் பதினெட்டும் அமைகின்றன.

* 'மாலை' வகைகளில் காண்க.

மொழி முதல் ஆகாத மெய்கள், இ அல்லது அ எனும் எழுத்தை முன்கொண்டு தொடர்களை உருவாக்குகின்றன. தொடர்ந்து உயிர் மெய்கள் அடிமுதலாகின்றன. க, ச, த, ந, ப, ம என்பன வற்றில் அவ்வவற்றின் ஓள கார உயிர்மெய் நீங்க 11 எழுத்துகள் மொழி முதலாகின்றன. ஞகர வருக்கத்தில் ஞ, ஞா, ஞி, ஞெ, ஞே, ஞொ என்பனவும் வகர இனத்தில் வ, வா, வி, வீ, வெ, வே, வை என்பனவும் அமைய, யகர இனம் பயன் கொள்ளப்படாமை சிந்திக்கத்தக்கது. மனங்கொள்ளவேண்டிய அரிய சிந்தனைகள், பாராயணப் பாடல்கள் என்பன இவ்வாறு அமையும்போது, மனப் பாடம் செய்யவும், மீண்டும் தொடர்ந்து நினைவு கூரவும் எளிமை யாக அமையும். இந்நிலையில் அந்தாதி போன்று இது ஒரு உத்தியுமாகின்றது.

ஆத்தி குடி

ஆத்தி குடி, ஔவையாரியற்றிய நீதி நூல்களுள் ஒன்றைக் குறிக்கின்றது.

பாடலின் தொடக்கச் சொல்லால் பெயர் பெற்ற இந்நூலைத் தொடர்ந்து பல ஆத்தி குடிகள் எழுந்து இதனை ஒரு இலக்கிய வகை ஆக்குகின்றன. ஔவையாரின் நீதிகள் கூறும் நூலான ஆத்திகுடியே இச்சொல்லின் முதல் ஆட்சியைத் தந்து முதல் இலக்கிய வகையாகவும் அமைகின்றது.

ஔவையாரின் ஆத்திகுடியை அடிப்படையாக்கி ஆத்தி குடித் திறவுகோல், ஆத்திகுடிச் சிந்து, ஆத்திகுடி அந்தாதி, ஆத்திகுடிப் புராணம், ஆத்திகுடி வெண்பா நூல்கள் சில ஆகியன வெளி வந்துள்ளன. பாரதியாரின் புதிய ஆத்திகுடியும், பாரதிதாசனின் ஆத்திகுடியும் அவரவர் காலச் சூழலுக்கேற்ற கருத்துச்சார்புடன் அமைந்து புத்திலக்கிய ஆக்கங்களாக அமைகின்றன. தற்காலத்தில் இத்தகு ஆத்திகுடிகள் பல வந்துள்ளன.*

அறங்கூறும் இலக்கிய நிலை, பதினெண் கீழ்க்கணக்கு நூல்களில் தனித்து வளருமுன், சங்கப் பாடல்களில் அமைகின்றது. தொல்காப்பியம் கூறும் வாயுறை, செவியறிவுறா உபோன்றவற்றில் அறிவுரை கூறும் பாங்கு தோன்றி விடுகின்றது. சில எளிய சொற்களில் நீதிகளைக் கூறலும், இளைஞரும் குழந்தைகளும் கூட

* புதிய ஆத்திகுடிகள் 12, (பதி) ச. மெய்யப்பன், மணிவாசகர் நூலகம், சிதம்பரம், 1980

எளிதாக ஏற்றுக் கொள்ளும் வண்ணம் அகரவரிசைப் படுத்தி அளித்தலும், தொடர்ந்து எழுந்த ஆத்திசூடியின் தனித் தன்மைகள்.

தமிழ் நெடுங்கணக்காகிய அகரவரிசையை இலக்கியத்தில் ஏற்றிக் கூற, வருக்கமாலை. வருக்கக் கோவைபோன்ற பிரபந்தங்களும் வழிகாட்டியாக இருந்திருக்கலாம். இவற்றில் முன்னது பன்னிரண்டாம் நூற்றாண்டாகிய பிற்கால ஒளவையாரின் காலத்திற்கு முற்பட்ட பன்னிருபாட்டியலில் பிரபந்தமாகச் சுட்டப்படுவது நினைத்தற்குரியது. பிற்காலத்தில் (16-ஆம் நூற்) நிகண்டுகளும் அகரவரிசையை ஏற்க இவ் ஆத்திசூடி, வருக்கமாலை போன்ற நூல்கள் காரணமாயின எனவும் கூறும் தகுதியுண்டு.

ஆத்திசூடி, பாடலின் தொடரால் பெயர் பெறுவது, மலை படுகடாம், பதிற்றுப்பத்தின் பாடல்கள் ஐங்குறுநூற்றுப் பத்துகளின் பெயர் போன்ற தொடக்க நிலையின் பிற்கால வளர்ச்சி எனலாம். திவ்வியப் பிரபந்தப் பதிகங்கள் முதல் தொடரால் சுட்டப்படலும், மணிவாசகரின் 'பண்டாய நான்மறை' போன்றனவும் இங்கு நினைக்கத்தக்கன.

தமிழ் நெடுங்கணக்கின் எழுத்துகளில் மொழி முதல் வருவனவும் பிற எழுத்துச் சிலவுமாக ஒளவையின் ஆத்திசூடி 108 அடிகளில் அமைகின்றது. ஒவ்வொரு குறு அடியும் ஒரு தொடராக பொருள் முழுமையுடன் அமையும் நிலை, நூற்பா யாப்பு, அறப் பொருண்மையை நவில வந்ததைத் தருகின்றது.

பாரதியாரின் புதிய ஆத்திசூடி 110 அறங்களைத் தொகுக்கின்றது. ஒளவை நூலாரம்பத்தில் இறைமகனான விநாயகர் வணக்கம் கூற, பாரதி பரம்பொருளைப் பாடி, அனைத்து மதங்கட்கும் சமரசமான போக்கைக் கொள்ளுவது புதுமை.

ஒளவை, உயிரெழுத்துக்குப்பின் ஆய்தம், மெய் எழுத்துகளைக் கூறியபின் உயிர்மெய்க்குச் செல்லலும், உயிர்மெய் 'ஒள'வை முற்றிலும் விலக்கலும் செய்கிறார். பாரதி உயிருக்குப் பின் ஆய்தத்தை நீக்கி, உயிர்மெய்க்கு நேரே செல்கின்றார். மொழி முதலெழுத்துகளை மிகுதியாகப் பெருக்குகின்றார்—ருகர யகர, ரகர, லகர உயிர்மெய்யை ஒளவை முற்றிலும் விட்டுவிட பாரதி பல தருகின்றார். ஒளவை கூறும் வகர உயிர்மெய்கள் சிலவற்றை பாரதி விட்டுவிடுகின்றார்.

திருக்குறளுக்கு எழுந்த குறள்வெண்பா முதுமொழி மேல் வைப்பு நூல்கள் போல ஓளவையின் ஆத்திசூடிக்கும் எழுந்த சிறப்பு சிந்திக்கத்தக்கது. குருமுனியின் ஆத்திசூடி திறவுகோல், அ முதல் அஃ வரையுள்ள 13 ஆத்திசூடிகளுக்குப் பொருள் விளக்கு முகமாக 13 விருத்தம் அமைக்கின்றது. ஆத்திசூடி வெண்பா என இராம பாரதியாரின் நூலொன்று அறியப்படுகின்றது. அதற்கு வேறாக, சட்டைமுனி நாயனாரின் ஆத்திசூடி வெண்பா அமைந்து 30 வெண்பாக்களாலுருவாகின்றது சில ஆத்திசூடித் தொடர்களை வைத்து ஞான விளக்கம் செய்தல் இதில் காணப்படுகின்றது. அன்றியும், ஆத்திசூடியை ஒத்த தொடர்களும் இதன் சில பாடலில் இடம் பெற்றுள்ளன.

ஆத்திசூடியின் மரபினைப் பின்பற்றி அமையினும் அண்மைக் காலத்தின் ஒத்த நூல்கள் சில, பெயர் வேறுபாடு காட்டுகின்றன. பொது நெறி (சுவாமி சுத்தானந்த பாரதியார்), தமிழ் சூடி (வ. சுப. மாணிக்கம்), ஆய்வு சூடி (தமிழண்ணல்), நெறி சூடி (நாரா. நாச்சியப்பன்), அறவியல் சூடி (ச. மெய்யப்பன்), நீதிசூடி (சோம. இளவரசு), முத்துச்சூடி (ரெ. முத்துக்கண்ணன்) போன்றன இதற்குச் சான்றாகும். எனினும், வரதராசன், ந. சஞ்ஜீவி, வாணிதாசன் போன்றோர் மரபுப் பெயரையே தம் நூலுக்கமைத்தனர். இன்றும் பாடப்படக் கூடியதும், வரவேற்புடையதுமாக ஆத்திசூடி அமைதல் இங்குப் புலப்படும்.

உயிர் வருக்கச் செய்யுள்

உயிரெழுத்துகளை மட்டும் முதலாகக் கொண்ட செய்யுட்களால் உருவாகிய பிரபந்தம் இங்குக் குறிக்கப்படுகின்றது. 'கோவை' எனும் பெயரினைவு பெறுவன, அகப் பொருட் சார்பு பெறுவதனால், அதனின்றி வேறுபடுத்த, 'செய்யுள்' எனும் பெயர் நிலை அமைகின்றது போலும்.

கவிராஜ நெல்லையப்ப பிள்ளையின் குறுக்குத்துறை முருகக் கடவுள் உயிர் வருக்கச் செய்யுள் இவ்வகைக்குச் சான்றாகும். காப்பு வெண்பாவும், பன்னிரு கட்டளைக் கலித்துறையும் இதன் கண் உள. இப் பாடல்கள் அ முதல் ஓள வரையான பன்னிரு உயிரெழுத்தால் தொடங்கி இயல்கின்றன.

பவழக் கோவை

பவழங்களின் கோவை போன்று, பாடல்களின் கோவையாக இது அமைகின்றது. உயிரெழுத்துத் தொடக்கமாக அமைவதால் இதனையும் எழுத்தடிப்படையின் ஒரு தனி வகையாகக் கருதுதல் ஏற்புடையதாகலாம்.

ஆசிரியர் பெயரறியப்படாததாக, மாணிக்க(ர்)ப் பவழக் கோவை எனும் நூல், பன்னிரு தாழிசைகளாலாகிக் காணப்படுகின்றது. ஒள இன்றி, அ முதல் அக் (ஃ) வரை இதன் பாடல் தொடக்கம் அமைகின்றன. ஈகார எழுத்தால் தொடங்க வேண்டிய தாழிசை, முதலடித் தொடக்கத்தில் ஓகாரமும் அதன் இரண்டாமடியில் மட்டுமே ஈகாரமும் பெறல் வேறுபாடு. பாடல்களனைத்தும் 'காண்பதெப்போ' என ஒத்த முடிவு பெறுகின்றன.

வருக்கக் கோவை

வருக்கமாலை போன்று, தமிழ் நெடுங் கணக்கின் முதலெழுத்துகளாலாகிய பிறிதொருவகை வருக்கக் கோவை. கலித்துறைப் பாட்டில் அமைதலும், அகப்பொருட் துறைகள் கொண்டு ஆதலும், இவ்வகையை மாலைவகையிலிருந்து வேறுபடுத்துகின்றன.

'பிரபந்தம் தொண்ணூற்றாறனுள் மொழி முதலில் வரும் எழுத்துகளை அகரம் முதலாம் எழுத்து முறையே அமைத்து கலித்துறைப் பாட்டாக இயற்றும் பிரபந்தவகை' எனத் தமிழகராதி விளக்கம் தருகின்றது. பாட்டியல் இலக்கணங்கள் சில இதனை யொரு தனிவகையாகக் கொண்டு விளக்கம் தருகின்றன.

பிரபந்த மரபியல், தொன்னூல் விளக்கம், சதுரகராதி, பொருட்டொகை நிகண்டு, முத்துவீரியம், பிரபந்த தீபிகை, பிரபந்த தீபம், சுவாமிநாதம் போன்ற நூல்கள் இவ் வகைக்கு இலக்கணம் கூறி விளக்கம் தருகின்றன. வருக்க எழுத்துகளைக் கொள்வதில், இது வருக்கமாலையையும் அகப்பொருள் ஏற்பதில், இது கோவையிலக்கியத்தையும் ஒக்கின்றது. கோவை நூல் போன்று இதுவும் கட்டளைக் கலித்துறை யாப்புப் பெறுவதும் குறிப்பிடத்தக்கது.

16-ஆம் நூற்றாண்டிற்குரிய நெல்லை வருக்கக் கோவை இவ் வகையின் முதல் நூலாகக் கருதத்தக்கது. கவிராச பண்டிதரின் புதல்வரான வீரை அம்பிகாபதி, இதன் ஆசிரியர். திருநெல்வேலி இறைவனான நெல்லை நாதரைப் பாட்டுடைத் தலைவராகக் கொண்ட இதன்கண் சிறப்புப்பாயிரம் சேர 100 பாடல் உள. ஓரெழுத்திற்கு ஒன்றிற்குமேல் பாடலமையும் அருகிய நிலையும் இங்கு உண்டு.

இன்னும், பிள்ளைப் பெருமான் சிறைமீட்டாரின் கபிலமலைக் குழந்தைக் குமரர் வருக்கக் கோவை, பாம்பலங்காரர் வருக்கக்

கோவை, சு. நல்ல சிவன் பிள்ளையின் மதுரை வருக்கக் கோவை போன்ற நூல்களும் உள. படிக்காசுப் புலவருடையதாக வழங்கும் மோருர்ப் பாம்பலங்காரர் வருக்கக் கோவை, காப்பும், நூறு பாடலும், நூற்பயனும் கட்டளைக் கலித்துறையில் அமைக்கின்றது. ஆய்தம் இன்றி, 12 உயிரும், க ச த ந ப ம என்பன வற்றின் எல்லா உயிர்மெய்யும், ஞகரத்தில் மூன்றும், யகரத்தில் ஐந்தும், வகரத்தில் எட்டும் எழுத்துக் கொண்டு* பாடல்கள் தொடங்கி நூறு முதலெழுத்துக் காட்டுகின்றன. அகப் பொருள் முன்னிற்கின்றது. சு நல்லசிவன் பிள்ளையின் மதுரைச் சொக்க நாதர் வருக்கக்கோவை (1948), அகப்பொருளுக்கேற்ப கைக்கிளை, களவு, கற்பு எனும் பகுப்பின் துறைகள் பெற்று அமைகின்றது. காப்பும், 102 பாடலுமாக இது அமைந்து பாடலெண்ணிக்கையில் மிகுதி கொண்டது. இங்கும் ஆய்தம் இல்லாத போதும் முன் சுட்டிய நூலைவிட ஞகர யகர வருக்கத்தில் ஒவ்வொரெழுத்து (ஞ, ய) மிகுதியாகப் பெற்றமை இதன் காரணமாகும்.

வருக்க (ச் சந்த) வெண்பா

வருக்க எழுத்துகள் வரும்படியான வெண்பா நூல் என்பதைப் பெயர் விளக்குகின்றது. இதனை எழுத்து வகையாகக் கருதுவதுடன், வெண்பா வகையாக யாப்படிப்படை வகையினிலும் கருதக் கூடும்.

சரவணப் பெருமாள் கவிராயரின் நூலான கந்த வருக்கச் சந்த வெண்பா, இத்தகு வகையொன்று கருதக் காரணமாகியுள்ளது. முதலில் 'வரும் காப்பும், ஈற்றில் வரும் பயன் கூறும் பாடலும் தவிர இதன்கண் 102 வெண்பா உள. அ முதல் வெள வரை இவை அமைகின்றன. முதலெழுத்தாக வருவனவே பாடலைத் தொடங்குகின்றன; இதனால் ஆய்தம் வந்திலது: உயிர், க ச த ந ப ம என்பனவற்றின் எல்லா உயிர்மெய்கள், ஞ, ய, வ என்பன வற்றில் முறையே நான்கும், ஆறும், எட்டும் எழுத்துகள் என்பன முதலாகின்றன. கோவை எனப்பெயர் பெறாத போதும் இந் நூல் அகப் பொருள் கூறுகின்றது. சான்றாக, சகர வருக்கப்பாடல்கள், வெறிவிலக்குத் துறையில் யாக்கப்பட்டுள்ளன.

* ஞ : ஞா, ஞெ, ஞொ;

ய : ய, யா, யூ, யோ, யெள;

வ : வ, வா, வி, வீ, வெ, வே, வை, வெள.

நாட்டுப்புற இலக்கியத்திலும், பல வகையான பிரபந்தங்களைக் காண முடிகின்றது. இவ்வகையின் கீழன்றி இதுவரைக் கண்டனவும் இனிமேல் காண்பனவும் முற்றிலும் நாட்டுப்புற இலக்கியத் தொடர்பற்றன என்பதற்கில்லை. எனினும், மக்களின் இயல்பான—எளிய வாழ்விலிருந்து எழுந்தனவாகவும், மகிழ்வு தருதல், சோர்வு நீக்குதல் ஆகிய நோக்கமும் பயனும் கருதியனவாகவும் அமையும் இவை தனித்த பார்வைக் குரியன.

விளையாட்டும், தொழிலும், வாழ்வின் இன்ப துன்ப நிகழ்வுகளும், பிரச்சினை—சிக்கல்களும், கலையும், இன்னும் பிற பல தேவைகளும், நாட்டுப்புறப் பிரபந்தங்களுக்குத் தோற்றுவாயாகவும், எழுச்சிச் சூழலாகவும் அமைகின்றன.

மக்கள் மனமே ஏடாக நிலைத்து வாழும் இத்தகு பிரபந்தங்கள். இசைச் சார்பால்—ஒலிநயத்தால், காலங்காலமாக மறக்காது போற்றப்படுகின்றன; எல்லோரிடமும் வரவேற்பும் பெறுகின்றன.

இயற்கையே கல்விச் சாலையாக, வாழ்க்கையே பயிற்சிக் கூடமாக அமைந்து, மக்கள் மனத்தில் பொங்கியெழுந்த விடுகதைகளும், பழமொழிகளும் அவர்களை அறிவு ஜீவிகளாகக் காட்டுவதும் இங்கு நினைக்கத்தக்கது. இவை தொன்மைக்காலந்தொட்டே ஏட்டிலக்கிய ஏற்றத்துடனும் கருதப் படுதலைத் தொல்காப்பியச் செய்யுளியின் பிசியும், முதுமொழியும் புலப்படுத்துகின்றன.

இவை மட்டுமன்றி இன்னும் பற்பல பிரபந்தங்களும், இளங்கோ, மணிவாசகர், மெய்கண்ட சாத்திர ஆசிரியர், சித்தர் போன்றோர்களால் இலக்கியத்தில் காப்பாற்றப் பட்டமையும், சிறப்பாகக் கருதப் பட்டமையும் தெரிகின்றது.

இவ் வகையின் பிரபந்தங்கள், தமக்கெனத் தனிப்பட்ட யாப் பமைப்பைக் கொண்டனவாக அமைகின்றன.

அம்மாணை

அம்மாணை, அம்மாணை யாட்டம், அம்மாணை யாடுங் கருவி, ஒருவகைப்பாடல், அம்மாணைப் பருவம், கலம்பக உறுப்பு ஆகிய தொடர்புடைய செய்திகளைச் சுட்டுகின்றது.

சிலப்பதிகாரம் அம்மாணை வரிப் பாடல்களைத் தருவதுடன் இச்சொல்லின் முதல் ஆட்சியையும் அளிக்கின்றது.

நாட்டுப்பாடலாக இருந்து இலக்கியமாக ஏற்றம் பெற்ற வகைகளுள் அம்மாணை குறிப்பிடத்தக்கது. மகளிர் விளையாட்டுப் பாடலாக அமைந்து, அம் மெட்டில் பிற பொருண்மையும் கலந்து, விளையாட்டின்றியும் பாடல் அமையும் நிலை காணப்படுகின்றது. 'அம்மாணை' என்பதும் அம்மாணை எனும் சொல்லுக்கு இணையாக ஆளப்படல் உண்டு.

மகளிர் ஆட்டத்தை அம்மாணை எனலும் அதனுடன் இணைந்து வரும் பாடலை அம்மாணை வரி எனலும் இலக்கியத்தில் அமைகின்றது. பெரும்பாலும் கலித்தாழிசையில், இடைமடக்கி வரும் இப்பாடல், வினா விடையாக, சிலேடைப் பொருள் முடிவுடன் வருகின்றது. கலம்பக உறுப்பாக வரும் அம்மாணை இவ்வாறாக வர, பெண்பாற் பிள்ளைத் தமிழின் அம்மாணைப் பருவம், இறைவியின் அம்மாணை யாட்டத்தை மீவியல்புடன் அளிக்கின்றது. கலைப் பொருண்மையுடன் வரும் அம்மாணைப் பாட்டு, பெண்டிரை முன்னிலைப் படுத்தி அருகி அங்கு மிங்கும் அம்மாணை என்ற சொல் பெற்றும் பெறாதும் வருகின்றது.

அம்மாணையின் இலக்கியத் தோற்றம் சிலம்பின் வரிப்பாடலில் அமைகின்றது. திருவாசகத்தின் திருவம்மாணை, இதனைத் தனி இலக்கியவகை ஆக்குகின்றது. வரிப்பாடலின் வினாவிடை நிலை இங்கு இன்றி, பாடல் தோறும் 'அம்மானாய்' எனும் விளி முடிபு வந்தமை காரணமாக இது அம்மாணைப் பாட லெனப்படுகின்றது. 'பாடுதுங் காண் அம்மானாய்' என்ற ஈற்றுப்பகுதி "அம்மாணையாய் பாடுவோம்" எனப் பொருள் படுவதாகவும் கொள்ளுவர். சிலம்பு அம்மாணைப் பாட்டில் அரசரைப் பாட, மணிவாசகர் இறைவனைப் பாடும் பொருள் நிலை வேறுபாடு அமைகின்றது. அங்குள்ள கலித்தாழிசை அமைப்பு நீங்கி, இங்கு கொச்சக வடிவு பொருந்துகின்றது.

ஆரம்ப காலத்திலிருந்தே அம்மாணைப் பாடல்கள் புராணக் கதை கூறும் மரபுடன் பொருந்தின. ஓரிரு அடிகளில் மன்னன் அல்லது இறைவனின் பெருஞ்செயலைச் சுட்டும் நிலையின் வளர்ச்சி, பிற்கால நெடுங்கதைப் பாடலையும் அம்மாணை எனக் கூறுமியல்பை உருவாக்கினது எனலாம். இவை ஏட்டிலக்கியமாக அன்றி மக்களிலக்கியமாக அமைந்ததும் நினைத்தற் குரியது. கோவிலன் கதை, அல்லியரசாணி மாலை போன்றன அம்மாணை எனப் பெயர் பெற்றில வாயினும் பிறகதைகூறும் அம்மாணை நூல்களின் அமைப்பைக் கொண்டுள்ளன. மாகபுராண அம்மாணை சிவகங்கை சரித்திர அம்மாணை, காஞ்சி மன்னன் அம்மாணை, வைகுந்த அம்மாணை, மாணிக்க வாசகர் அம்மாணை போன்று

பல நூல்கள் கதை கூறும் நெடும்பாடலாக அமைகின்றன. இவற்றில் சில அடிகளை நிறைவு செய்யவே அம்மானை எனும் சொல் அடியீற்றில் பொருந்தியது போல் தோன்றுகின்றது. நாற் சீரடிகள் பலவற்றாலாகும் இவ்வகை, பெரும்பாலும் வெண்டளை பெற்று கொச்சக அமைப்பை ஒத்து அமையினும் அடிநடுவே ஓசை நிறுத்தம் (யதி) வரும் இடங்களில் பிறதளை விரவி அமைகின்றது. சில அம்மானைகள் இந்நீண்ட பாடலிடையே விருத்தங்களைக் கொண்டு நிற்பது, பாடலும் விளக்கமுமாக, கதாகாலட்சேபம், உபன்னியாசம் போன்றவற்றை ஒத்தமைகின்றது.

நாட்டுப் பாடலுக்குரிய வந்த சொல்லே மீண்டும் வரல், ஒரே பொருளையே பலவிதமாகப் பன்முறை அடுக்கிக் கூறல் ஆகியன இவ் அம்மானைப் பாடலிலும் காணப்படுகின்றது. வரலாற்று அம்மானையில் இத் திருப்பு, அடுக்கு ஆகியன பெரும்பாலும் அமையாது, புராண அம்மானைகளிலேயே இடம் பெறுகின்றன.

பக்தியிலக்கியமாக அம்மானை அமைதல் அண்மைக் காலம் வரைத் தொடர்கின்றது. தண்டபாணி சுவாமிகளின் அம்மானைப் பத்து, ஈற்றடி மிக்க நான்கடிக் கலித்தாழிசைகள் பத்தால் உருவாகியுள்ளது. முருகைய பங்கஜாகுழியின் திருச்செந்தில் முருகன் சந்திதிமுறையின் அம்மானை ஆறடிக் கொச்சகங்கள் இருபதில் அமைந்து, வாழ்த்து துங்கா ணம்மானாய், பாடுதுங்கா ணம்மானாய் என முடிபு கொள்கின்றது.

உந்தியார்

உந்தி, கொப்பூழ், வயிறு, நீர்ச்சுழி, நதி, ஆற்றிடைக் குறை நீர், கடல், தேரின் உருளை, தேர்த் தட்டு, மகளிர் விளையாட்டு வகை, யாழ்ப் பத்தல், நடு, உயர்ச்சி போன்ற பலபொருண்மை களையுடையது. உந்தி பறத்தல் எனவும் இம்மகளிர் விளை யாட்டு சுட்டப்படும். உந்தியார் என்பதால், மகளிர் விளையாட்டு வகையுடன் இணைந்து வரும் பாடல் நிலை குறிக்கப்படுகின்றது.

உந்தி எனும் சொல், சங்ககாலத்தில் பயிற்சியிலிருந்த போதும் வயிறு, ஆறு, நீர்ச் சுழி, கொப்பூழ் யாழுறுப்பு போன்ற பொருண்மைகளே அமைகின்றன.

மகளிர் ஆடலெனக் குறிக்கப்படும் உந்தி, கழங்கு, அம்மானை போன்ற பிற எளிய ஆடல்களை ஒத்ததாக இருக்கலாம். 'உந்தி பற' எனும் இதன் பாடலமைப்புக் காரணமாக இதனை

இன்றைய பூப்பந் தமைப்பினதாகவும் கருதுவர். உந்தி பறத்தல் என்பது விளையாடும் பெண்டிர் இருகைகளையும் இரு மருங்கும் நேராக நீட்டிக் கால்விரல்கள் மேல் நின்று பாடிச் சுழன்றாடல் எனவும் கூறுவர்.

கழங்காட்டம் சங்ககாலம் முதல் வழங்கி வந்த மகளிர் விளையாட்டு வகை; தனியாகவன்றி ஆயத்தார் கூட்டத்துடன் இவ்வாடல் ஆடப்பட்டமை,

இளந்துணை ஆயமொடு கழங்குடன் ஆடினும்... (அகம் 17.2)
கழங்காடு ஆயத்து... (அகம் 66.24)

எனும் பகுதியால் விளங்கும். அம்மானை, கழங்கோடு தொடர் புடையதாகவே கருதப்படுகின்றது. ஆயின் உந்தியார் பற்றிய எண்ணம் மணிவாசகரின் திருவுந்தியார், மெய்கண்ட சாத்திரம் பதினான்கில் உட்படும் உய்யவந்த தேவரின் திருவுந்தியார் போன்றவற்றில் அமைகின்றது. நாட்டுப்பாடல் மெட்டில் அமைந்த சமய இலக்கியமாகவும், சமய சாத்திர நூலாகவும் இவை அமைகின்றன. பெரியாழ்வார் பாசுரத்தின் ‘உந்திபறத்தல்’ விளையாட்டுப்பகுதி (3.9) மாயவன் திருவிளையாடற் செயல்களை விரிக்கின்றது. இவை நாற்சீரடித் தாழிசையாய் ‘‘பாடிப்பற’’ எனும் ஈறொப்புடன் அமைய, பிற ‘உந்தியார்’ இலக்கியங்கள் ஈரடித் தாழிசையாய், ‘‘உந்திபற’’ எனும் மகுடத்துடன் அமைகின்றன.

ஆழ்வார் பதிகம் 11 பாடலும், மாணிக்கவாசகர் பாடல் 20 செய்யுளும், தேவரின் திருவுந்தியார் 45 கவிதையும் கொண்டு விரிநிலை காட்டுகின்றன. தவத்திரு சாந்தலிங்க அடிகளாரின் அவிரோத உந்தியார் (17-ஆம் நூ) நூறு பாடலளவுக்குப் பரந்துள்ளது.

தத்துவராயர் பாடுதுறை, உந்தியார் எனப்பத்துப்பாடல் தருகின்றது. 20-ஆம் நூற்றாண்டில், சோமசுந்தர நாயகரின் சித்தாந்த உந்தியார் 103 பாடல் கொண்டமைகின்றது. ரமண மகரிஷியின் உபதேச உந்தியார் (38), தண்டபாணி சுவாமிகளின் உந்திப்பத்து (10), முருகைய பங்கஜாகுழியின் திருவுந்தியார் (20), போன்று இவ்வகையில் பல சிறுநூல்கள் எழுந்துள்ளன.

ஊசல்

ஊசல், அசைவு, ஊஞ்சல், பிரபந்தவகை, ஊசற் பருவம், கலம்பக உறுப்பு, தடுமாற்றம் போன்றவற்றைக் குறிக்கின்றது.

ஊசல், ஊஞ்சல், பொன்னாசல், ஊசல்திருநாமம், ஊஞ்சற் கவிதை என்ற பெயர்கள் இலக்கியத் தலைப்பாக ஆளப்படுகின்றன.

இச்சொல், ஊஞ்சலைக் குறிக்கும் அடிப்படைப் பொருண்மையைக் கொண்டு, பின்பு அங்குமிங்குமாயும் பிற பல நிலைகளையும் சுட்டி வருகின்றது. சங்க காலமே இச்சொல்லின் பயிற்சியைத் தருகின்றது. இக்கால நூல்கள் அசைவு, ஊஞ்சல் ஆகிய இரு பொருளையும் பல்லிடங்களில் தருகின்றன.

தாழை வீழ் கயிற்று ஊசல் தூங்கி (அகம் 20.6)

புனத்தயல் ஊசலூர்ந்தாட... (கலி 37.13-14)

ஆகிய சூழல்கள் ஊஞ்சலாடலைத் தரினும் ஊசல் பாட்டுப்பற்றிய குறிப்பு சிலம்பிலேயே காணப்படுகிறது ஊசல் வரி என வாழ்த்துக் காதை தரும் மூன்று பாடல்கள், கலித்தாழிசையாப்பில் 'ஆடாமோ ஊசல்' எனும் மடக்கு முடிபுடன் சேரமன்னனைப் புகழும் பொருண்மையுடன் அமைகின்றன. நாட்டுப்புறப் பாடலாக அமைந்த ஊசல் பாடலுக்கு இலக்கிய மதிப்பளித்த சிலம்பினைத் தொடர்ந்து மாணிக்க வாசகரின் திருப்பொன்னாசல் அதனை இலக்கிய வகை ஆக்குகின்றது.

கலம்பக உறுப்பாக ஊசல் அமைவதும், பெண்பாற் பிள்ளைத் தமிழ்ப் பருவமாக ஊசல் அமைவதும் இவ் இலக்கியத் தோய்வைக் காட்டுகின்றன. கலம்பக உறுப்பாக அமையும் போது பெரும்பாலும் ஊசல் வரியின் அமைப்பு காணப்பட, பருவநிலை பெறும் போது, இறைவியின் மீவியல்பு இணைந்த ஊசலாட்டின் வருணனை யமைப்புடன் தரப்படுகின்றது.

சிலம்பில் கலித்தாழிசை யாகவும், கலம்பக உறுப்பாக அமையும் போது கலித்தாழிசையுடன் ஆசிரிய விருத்த யாப்பிலும் அமையும் ஊசற்பாட்டு, மாணிக்கவாசகரின் திருப்பொன்னாசலில் கொச்சகக் கலியாக வருகின்றது. இதன் ஒன்பது பாடலும் 'பொன்னாசலாடாமோ, என்ற முடிவு பெறலால் இது திருப்பொன்னாசல் எனப்படுகின்றது. இறைவனைப் பாடற் பொருண்மை இங்கு இணைகின்றது.

பிள்ளைப் பெருமானையங்காரின் அஷ்டப் பிரபந்தங்களுள் ஒன்றான சேரங்க நாயகர் ஊசல் திருநாமம், முப்பத்திரண்டு பாடல் களுடன் அமையும் ஊசல் பிரபந்தமாம். ஊசலிலிருந்து ஆடுவோர் பாடும் பாடலாக அன்றி, ஊசலில் அமர்ந்திருக்கும் இறைவனை

ஆட்டுவோர் பாடும் பாடலாக திருவரங்கத்தூசல் அமைகின்றது. ஆழ்வார்கள் இறைவனை ஏற்றிப் பாடிய பாக்கள் இங்கு நினைவு கூரப்படுவது சுட்டத்தக்கது. எண்சீர் ஆசிரிய விருத்தங்கள் 'ஆடிர் ஊசல்' என முடியும் அமைப்புடன் அடுக்கி வருகின்றன.

ஸ்ரீரங்க நாயகர் திருவூசல் (B. இரத்தினநாயகர் ஸன்ஸ், 1953) இதே அமைப்பினைக் கொண்டு பதினொரு பாடலில் அமைதலும் இங்குச் சுட்டத்தக்கது. செங்குந்தர் பிரபந்தத்திரட்டு தரும் மயிலை நாதரின் 'ஊசல்', காப்புச் செய்யுளில் ஊசற்பாட்டு, ஊசலெனும் தமிழ் எனக்குறிப்புப் பெறுகின்றது. பதினைந்து விருத்தங்களில் அமையும் இப்பிரபந்தம் செங்குந்தரின் பல்சிறப்புப் புகன்று பாடல்தோறும் ஆடிர் ஊசல் எனும்முடிவு பெற்றும், அங்கங்கு இடையடியீற்றில் அத்தகு முடிபுபெற்றும் அமைகின்றது.

முலைப்பால் சுவாமிகளின் நூதன கலியாணப் பாட்டு (B. இரத்தின நாயகர் சன்ஸ், 1950) பிள்ளை ஊசல் (27), கன்னி ஊசல் (7) என மணமக்கட்கு முறையே ஆடும் ஊசற்பாட்டை எண்சீர் ஆசிரிய விருத்தத்தில் 'ஆடி ருசல்' எனும் ஈறொப்புடன் அமைத்துளது. இறைவன், மன்னன், பெரியோர் போன்ற நிலைக்குப்பின் மணமக்கட்கு ஊசல் ஆயினமையை இது காட்டுகின்றது. இதுபோலவே, முத்துலிங்க பிள்ளையின் வந்திய பூபதி கலியாணக் கொத்தும் திருவூசல், கொம்மிச் சந்த ஊசல் ஆகியனவற்றைத் தருகின்றது.

சந்நிதிமுறை, அடங்கன் முறை போன்று இறைப்பாடற்றொகையாக அமையும் நூல்களும் ஊசல் பகுதியை ஒரு இன்றியமையாக் கூறாகக் கொண்டுள்ளன. சொக்கலிங்கச் செட்டியாரின் பசுவந்தனை திருவூஞ்சல் (11), திருமேனி திருவேங்கடக் கவிராயர் மாணவரின் நம்மாழ்வார் ஊஞ்சற்கவிதை (21), முத்துக்குமார கவிராசரின் சுன்னாகம் ஐயனார் ஊஞ்சல் (11), அனந்த நாத சுவாமியின் பரமதேசிக ருசல் (11), கந்தசாமி முதலியாரின் திருப்பேரூர் பச்சை நாயகியா ருசல் (10), சிங்காரவேலு முதலியாரின் திருப்போரூர் ரின்னிசைப்பா ஊசல் (10), சிதம்பரநாத சுவாமிகளின் திருப்போரூர் சந்நிதி முறை ஊசல் (10), செளந்தர ராஜ உடையாரின் துரோபதை யம்மை சந்நிதி முறை விளக்கத்தின் துரோபதையம்மை திருவூஞ்சல்(2), சோணாசல பாரதியின் கம்பை சந்நிதி முறை ஊசல் (10), யாழ்ப்பாண நகுலேச ருஞ்சல் (1+8+1)

போன்ற பல நூல்கள் எண்சீர் ஆசிரிய விருத்த யாப்புக் கொண்டு அமைப்பொருமை காட்டுகின்றன. அருகிச் சில நூல்கள் நீலாம்பரி, பைரவி ஆகிய இராகங்களை இவ் வுஞ்சல் இலக்கிய வகைக்கு உரியதாக்குகின்றன.

ஏசல்

ஏசல், இசழ்கை, பழிமொழி, ஒருவரை யொருவர் ஏசிக்கூறும் பாட்டு எனப் பொருள்படும்.

திருப்புகழ், 'சிந்து கலித்துறைகள் ஏசல்' (198) என இவ் இலக்கிய வகையைச் சுட்டுகின்றது. நாட்டுப்புற அமைப்பிலிருந்து முகிழ்த்த பல இலக்கிய வகைகளுள் இதுவும் ஒன்று. சம்வாதம், வாக்குவாதம், தர்க்கம், சம்பிரமம், எனும் பெயரிலும் இது வழங்குகின்றது. பள்ளிலக்கியத்தில் பள்ளனின் இரு மனைவியரும் சண்டையிட்டுக் கொள்ளும் இறுதிக் கூறான ஏசல் பகுதி, பள்ளின் சிறப்புக் கூறுகளுள் ஒன்றாக அமைவதால் பள்ளும் 'பள்ளேசல்' எனப்படுவதுண்டு. மாவைப்பள்ளு, 'தேச மெல்லாம் புகழ் நாடகப் பள்ளேசலைப் பாட' எனவும் முக்கூடற்பள்ளு 'பாடலின் முக்கூடலின் அழகன், பள்ளேசலிலே' (3) எனவும் கூறுவதால் அவற்றிற்கு இது ஒரு மறுபெயராகவும் அமைகின்றது எனலாம்.

மாறுபட்ட இருகருத்துகள் மோதும் நிலை இவ்ஏசல் இலக்கியத்தின் அடிப்படை. செம்பொருள் அங்கதமாக அமையும் இவை, கேட்போருக்கு நகைச்சுவை விளைக்கும் நையாண்டிகளாக அமைகின்றன. சமயக் கடவுளரை அடிப்படையாக்கிய ஏசலும், சமுதாயத்தை அடித்தளமாகக் கொண்ட ஏசலும் உள. வள்ளி தெய்வானை ஏசல், மகாலட்சுமிக்கும் பார்வதிக்கும் வாக்குவாதம் போன்றனவற்றில் முன்னது 'சக்களத்திச் சண்டை' அமைப்புக் கொண்டு இறைமையை சமுதாயத்துடன் இணைக்கின்றது. கலியாண ஏசல், திருமணத்தோடு தொடர்புற்று, மாப்பிள்ளை வீட்டாரும் பெண்வீட்டாரும் விளையாட்டாக ஒருவரை யொருவர் கேலி செய்யும் அமைப்புக் கொண்டது. எட்டிகுடி ஏசல், எட்டிகுடி முருகன் வந்து கதவைத் தட்ட தெய்வயானை ஊடல் கொண்டு ஏசியதாகச் சிறிது மாறுபடுகின்றது. ஆதிமூலவர் பேரில் தாய் மகளேசல், வள்ளிநாயகம் பிள்ளையின் திருப்பரங்கிரி முருகக்கடவுள் பேரில் தாய்மகளேசல் என்பன, இவ்வாறே மகளின் வேறுபாடுகண்டதாய் கேள்வி கேட்டுப் பின் ஏச அவள் மறுத்துப்

பதிலிறுத்தலாகவும் இறுதியில் சமாதானமாக முடிதலாகவும் அமைகின்றன. ஏசலின் பொது அமைப்பான வினா-விடை அல்லது மாறி மாறிப் பேசல் இவற்றின் சுவை சேர்க்கும் கூறாகும்.

சித்திராங்கிக்கும் சாரங்கனுக்கும் தர்க்கம், புறவின் காரணமாக ஏற்பட்டதால் புறாப்பாட்டு எனப்படுகின்றது. சிற்றன்னைக்கும் மைந்தனுக்கு மிடையே விளைந்த இச் சொல்லாடல், சரசவாதமாகிச் சமுதாயப் பிரதிபலிப்பாகவும் பொருந்துகின்றது. ஸ்ரீரங்க நாயகிக்கும் நாச்சியாருக்கும் சம்வாதம், தெலுங்கிலும் தமிழிலும் மாறிமாறியமைதலும் 'ஏசல்' போன்று இறுதியில் சமாதானமாக முடிதலும் குறிப்பிடத்தக்கது. ஏசல், இருவர்க்கிடையே இருகடவுளர் பற்றி அமையும் போது, அக்கடவுளர் பற்றிய செய்திகள்-பண்பு, செயல்-மாறி மாறி வந்து ஏசலாக அன்றி விளக்கமாகப் பொருந்தி விடுகின்றது. ஸ்ரீ மகாலட்சுமிக்கும் பார்வதிக்கும் வாக்குவாதம் இவ்வாறு சிவன், பெருமாள் பற்றிய செய்திகளைப் 'பழித்தல்' போன்று விளக்கல் குறிப்பிடத்தக்கது.

வீடுவாசற் கிடையாமற் சுடுகாட்டிலே

வீற்றிருந்தா ரல்ல வோடி யுங்கள் சிவனார்

நாடு தேசம் வீடுவாசல் காடுகள் விட்டு

நடுக் கடலிற் பள்ளி கொண்டா ருங்கள் பெருமாள்...

என்பது போலமையும்.

தாழிசை, அல்லது சிந்து வடிவில், முப்பது முதல் ஐம்பது பாடல் வரை அமையும் இவ்விலக்கியம், மக்களின் மனநிலைக்கேற்பவும் சமுதாயச் சமயச் சுழலுக்கேற்பவும் உருவாகியுள்ளது எனலாம்.

திருமணத்தோடு தொடர்புறும் ஏசல் பாடலில், இத்தகு மாறிமாறிப் பேசி ஏசம் நிலைமட்டுமன்றிப் 'பரிகாச'ப் பாடலும் அமைகின்றன. முலைப்பால் சுவாமிகளின் 'நூதன கலியாணப் பாட்டு' ஒருவகைச் சிந்து யாப்பிலும் கீர்த்தனை வடிவிலும் இத்தகு கேலிப் பாடல்கள் பல தருவது இந்நிலையில் சுட்டத் தக்கது. மைத்துனர்கள் பெண்ணை பரிகாசம் செய்தல், கொழுந்தி மார்கள் மாப்பிள்ளையைப் பரிகாசம் செய்தல், மாப்பிள்ளையின் தோழன் பெண் பேரில் பரிகாச வாழ்த்து, பெண்ணின் தோழி மாப்பிள்ளையைப் பரிகாசஞ் செய்கிற வாழ்த்து, மைத்துனிமார் அத்தாணையேசுதல், நாத்திமார் அண்ணியாரை யேசுதல், சம்மந்தியும்

சம்மந்தியும் ஏசுதல், பிள்ளை சம்மந்தியை பேசுதல், மைத்துனி மார் பிள்ளை சம்மந்தியை பேசுதல், நாத்தினிமார் பெண் சம்மந்தியை பேசுதல் என இது பரந்து விரிந்து அமைகின்றது.

ஆளி போல வாயருக்கு மாந்தையைப் போற் கண்ணருக்கும்
கூளி போல் மூக்கருக்குங் குடியில் மிகுத்தவர்க்கும்
வாள் விழியாள் வாய்த்ததே—சம்மந்தி
மாதவத்தின் பலனே...

கோலமாக நீயுடுத்திக் கொண்டிருக்குந் துணிதனில்
சிலப் பேனைக் கணக்கிடச் செகத்தி லொருவருண்டோ
பொன்னான குரலைக் கேட்டால் போனவருடங் கழுதை கெட்ட
வண்ணான் கண்டேன் கண்டேனென்றிவ் வாசலில் வரப்
போகிறான்...

ஸ்ரீரெங்கம் ரங்கநாயகி அம்மாளின், கல்யாண சம்பிரமம் என்னும்
சம்மந்தி மாப்பிள்ளை ஏசலும் இத்தகையதே. 'ஏசி மகிழ்பாடல்
பாட...' என இதன் காப்புச் செய்யுள் கூறுவதால், வருத்தம்
அன்றி மகிழ்ச்சியே நோக்கமாக அமைதல் புலப்படுகின்றது. பதின்
மூன்று கட்டங்களில் இது அமைந்து நாடகப்பாங்கு கொள்கின்றது.

கவிவெண்பா யாப்பிலும் ஏசல் இலக்கியம் அமைதலை,
நமச்சிவாயக் கவிராயர் பெயரில் அறியப்படும் ஏசற் பிரபந்தம்
காட்டுகின்றது. பாபநாசம் கடவுளான வயிராச நாயகரும், தேவி
உலகம்மையும் புராணச் செய்திகளைக் கேள்வி பதிலாக, வாதம்
எதிர் வாதமாக ஆளும் கணவன்—மனைவி சண்டை யமைப்பில்
கவி வெண்பாக் கண்ணிகளில் இது முற்றுப்பெறாது அமைகின்றது.

ஏசலின் பொது வடிவாகச் சிந்து கண்ணிகள் அமைதலை
திருப்பரங்கிரி முருகக் கடவுள் பேரில் தாய்மகளேசல்(20) காட்டு
கின்றது.

வள்ளை நிகர் காதி விட்ட

வொள்ளொளிப் பொன் னோலை வட்ட மெங்கே

—குத்திர

மால்பட்டழிந்திட்ட வேல்விட்ட கந்தனுன்

மேலிட்ட மாக விழைந்து கலந்திட்ட வாரோ - அதுகேள்
கள்ளை வென்ற மென் மொழியார்

வெள்ளமொடு வீதியிற் போய் நின்று -நானுங்
கந்துகங் கைக் கொண்டடித் தோடிச்சீசுற்றிடச்

செந்தனாக் கோலை செவியிற் கழன்றன தாயே.
பராங்குச மல்லையா இயற்றிய துற்போத சம்வாதம், 105

கண்ணிகளில் அமைகின்றது. கண்ணிகளின் முதற்பாதி கேள்வியைச்சுட்டி, பிற்பாதியில் பதில் அமைவது போன்ற நிலை காணப்படுகின்றது. முற்பகுதி 'தற்போதனே' எனவும் பிற்பகுதி 'அருள்சைவனே' எனவும் முடிதல் பெரும்பான்மை. இதன் செய்யுட்கள் கண்ணி எனப்படினும் சிந்து போன்று தோற்றமளிக்கின்றன. இசை நிறைவு தெரிகின்றது.

ஆனை அழைத்தபோ-தரியை விடுத்தளித்த

அரனே பரனன்றோ நீயுணர்வாய்-இந்த

ஞான வாசகத்தால் —மோன ரகசியத்தின்

நலந்தெரிந் தென்னை ஆண் — டருள் சைவனே

ஏற்றம்

ஏற்றம், மேல்ஏறுகை, மேடு, உயர்த்துகை, நீர்ப் பெருக்கு, புகழ், இடிமரம், அதிகப்படி, மிகுதி, மேன்மை, நினைவு, துணிவு, ஏற்ற மரம் ஆகியவற்றைக் குறிக்கும்.

கிணற்றில் நீரிறைக்கப் பயன்படும் இவ்ஏற்றம், நீரிறைப்போர்பாடும் பாட்டையும் குறித்துப் பின்பு இலக்கிய வகையானதை, பிற நாடோடி இலக்கியங்களைப் போன்று இங்கும் காண்கிறோம். தொல்காப்பியம் ஏற்றம் எனும் சொல்லை வேறு பொருளில் ஆள சங்கப் புறத்தொகை (புறம் 388 10), தற்காலப் பொருளிலும் வகையாளுகின்றது. 'ஏத்தப் பாட்டு' என்பது வழக்கில் பயின்றது.

மதுரைக் காஞ்சி நீர்மொள்ளும்போது எழுப்பும் இசையையும் ஏற்றத்தின்ஒலியையும் இணைத்துப் பிற ஒலிகளுடன் மருதப்பின்புலத்தில் தருவது ஏற்றப் பாட்டின் தோற்றப் பழமைக்குச் சான்றாகலாம்—

நீர்த்தெவ்வு நிரைத் தொழுவர்

பாடுநிலம்பு மிசையேற்றத்

தோடுவழங்கும் அகலாம்பியிற்

கயனகைய வயனிறைக்கு

மென்றொடை வன்கிழார் (89—93)

சிலம்பில், 'வீங்கிசை ஏத்தமும்' (IO.110) என ஏற்றத்துடன் இசை இணைதல் மீண்டும் நினைக்கப்படுகின்றது.

நீரிறைக்கும் அளவும், தெளிவு கருதி, பாடப் படும் போது உடன் கருதப்படுகின்றது. இதனால் எண்ணுப் பெயரும் இவ்ஏற்றப் பாட்டில் இணைகின்றது. ஒன்றுமுதல் எட்டுவரை எண்ணிப் பின்பு

பத்து, இருபது எனமடங்குகள் கருதப்படுகின்றன. சித்தர்களில் ஒரு வரான 'சேஷ யோகி' இந்நாடோடிப்பாடலமைப்பில் தத்துவப் பொருளை நுதலி, ஏட்டிலக்கியத்தில் இடமளிக்கின்றார். இஞ்ஞான ஏற்றம் 'பிள்ளையாரும் வாரி' எனத் தொடங்கி இரண்டுடனே வாரி, மூன்றுடனே வாரி... எட்டுடனே வாரி என்பது வரைச் சென்று, பின் ஒருபதியாலெட்டாம்... தொண்ணூறுடன் எட்டாம் என்பது வரைப் பயின்று எண்ணிலையைக் காட்டு கின்றது. எண்ணிக்கையோடு தொடர்புடைய தத்துவங்கள் தரப்படல் குறிப்பிடத் தக்கது. 'அத்தான்' எனும் விளி அமைவதால் பெண், ஆணை விளித்துப் பாடும் நிலை பொருந்துகின்றது.

நாட்டுப் புறப் பாடல் திறனாய்வாளர், இவ் இலக்கிய வகையில் பல பொருண்மையும், புராணக்கதைகளும் பாடப்படுகின்றன என்பர். விராடபர்வ ஏத்தப்பாட்டு, இராமாயண ஏற்றப் பாட்டு, அரிச்சந்திரன் ஏத்தப் பாட்டு என்பன கதை நுதலி வருவதோடு, நீண்டநேரம் தொழிலின் துன்பம் மறக்க உதவும் நிலையில் நெடிய கதைகளாகவும் அமைகின்றன. காதல் பாட்டும் காமரசப்பாட்டும், நீரிறைக்கும் துன்பம் நீங்க மழை வேண்டும் பாட்டும், பக்திக் பாட்டும், எற்றம் அமைத்த வரலாறும் பிறவும் புனையப் பட்டுள்ளன.

இருசீரடியாலமையும் இவ் ஏற்றப் பாட்டு வஞ்சிப் பாவின்பிற்கால அமைப்பாகக் கருதலாம், அரிச்சந்திரன் ஏத்தப் பாட்டு, 'பிள்ளையாரே வாரும்' எனும் பொதுத் தொடக்கம் கொண்டு கதை கேட்டோர் பயன் கூறி முடிகின்றது. ஏறத்தாழ 550 அடிகளில் அமையும் இப்பாடல், அத்தனை சால் நீர் இறைக்கத் துணைப் பாட்டாக அமைந்திருக்க வேண்டும். ஒருபதியாலொண்ணு...என எண்கள் நூறுவரை வந்ததும் மீண்டும், பிள்ளையாரே வாரி எனக் கூறிகதைதொடர்தலும் அங்கங்கு எண்ணிக்கை வரலும் இதன் அமைப் பொருமையைப் புலப்படுத்துகின்றன. பாண்டவர் கதை கூறும் விராடபர்வ ஏத்தப்பாட்டும் இதே அமைப்புக் கொள்கின்றது; ஆயின் முன்னூலில் அமையும் வாழிப்பகுதி அமைந்திலது.

ஒப்பாரி

ஒப்பாரி, அழகைப் பாட்டு, இறந்தவருக்காக இரங்கிப் பாடுதல் எனும் நிலைகளைச் சுட்டும்.

திருக்குறள் 'ஒப்பு' எனும் பொருளில் இச்சொல்லை ஆள (1071), நாட்டுப்பாடல் மரபில் இச்சொல் இறந்தோருக்குப்பாடும் பாட்டைக் குறிக்கின்றது. கையறு நிலைப்பாடல் ஒரு குறிப்பிட்ட

சூழலில் ஒருவருக்காகப் பாடப்பட்டது. ஒப்பாரி, சிறிது மாற்று வடிவுடன் பல சாவுகளுக்கும் பாடப்படுகின்றது. முன்னதில் அமையும் இறந்தவரின் பெயர்த் தொடர்பு பின்னதில் காணப்படுவதில்லை. முன்னதில் இறப்புச் செய்தி ஓரளவு நேரடியாகவும் பின்னதில் குறியீட்டு வெளிப்பாடாகவும் அமைதல் உண்டு. கையறுநிலை இருபாலரும் இயற்றும் வாய்ப்பமைய, ஒப்பாரி பெண்டிரே பாடுவர் என மொழிதலும் உண்டு. கையறுநிலையிலும் ஒப்பாரியிலும் தன்னுணர்ச்சி வெளியீடே அமையினும் முன்னதில் தன்னுணர்வைத் தானே புலப்படுத்தலும், பின்னதில் வழங்கப்பட்டு வந்த ஒரு பாடல் அமைப்பு வாயிலாகப் புலப்படுத்தலும் ஆகிய நிலைகள் அமைகின்றன. கையறுநிலை பெரும்பாலும் இறந்தவர்பற்றிய செய்திகளுக்கு முதலிடம் அளிக்க, ஒப்பாரி சுயசரிதமாகவும் அமைகின்றது. கையறுநிலையைவிட ஒப்பாரியில் உயர்வு நவீற்சிக்கு மிகுந்த இடம் அமைகின்றது. முன்னதைவிடப் பின்னதில் சமுதாயப் பிரதிபலிப்பு பேரளவில் இடம் பெறுகின்றது. உறவு முறையடிப்படையுடனே இவை அமைகின்றன.

ஒப்பாரியில், இறப்பும், இறப்பால் வந்த இழப்பும் இறந்தவர் மேல் கொண்ட ஈர்ப்பும் கருப்பொருள் ஆகின்றன. இழப்பு, பாதுகாப்பினை இழப்பது, பாதுகாக்க வேண்டியதை இழப்பது என இருவகைப்படும் என்பர்* பிற நாட்டுப்புற இலக்கிய வகைகளை நோக்க ஒப்பாரி ஓரளவு அடிமிகுதியுடன் அமைகின்றது.

ஊர்குழ் வரியில் கண்ணகி 'அவலங்கொண்டழு'ம் பகுதிகள் ஒப்பாரிப் பண்புடன் அமைகின்றன. கணவனை இழந்த கைம்மை நோன்புற்ற பெண்ணின் இழிநிலை அவள் கூற்றில் வெளிப்படுகின்றது. நாட்டுப் புறப்பாடலான ஒப்பாரியின் சாயல் பொருந்த இப்பகுதியை இளங்கோவடிகள் யாத்துள்ளார் எனலாம்.

தலைவனை இழந்த தலைவியரைக் காட்டுமிடத்துக் கவிஞர் இவ் இயல்பைப் புகுத்துகின்றனர். வாலியிறந்தபோது தாரை புலம்பலும், இராவணன் மாண்டபோது மண்டோதரி அரற்றலும் கம்பனால் காட்டப்படுவது இங்கு நினைக்கத் தக்கன (4098-4110; 9939-45). கோசலை தசரதனுக்காகப் புலம்பல் (1902-07) கும்பகருணனுக்காக இராவணன் அழுதல் (7708-17), அதிகாயன் இழப்பால் தானியமாவி அரற்றல் (7994-98), இந்திரசித்து வதைக்குப் பின் இராவணன் வருந்தியுரைத்தல் (9195-9207;

* இ.கொ-3, பக்-197

9220-24), மைந்தனுக்காக மண்டோதரி புலம்பல் (9232-38) என்று பல சூழலில் கம்பன் இழப்புக் காரணமான துயரைச் சொற்களில் வெளியிட்டு அரற்றும் தன்மையை விரிக்கின்றான்.

நாட்டுப் புறப்பாடல்கள் ஏட்டிலக்கியமாக ஏற்கப்பட்டுத் தொகுக்கப்பட்ட நிலையில் பல ஒப்பாரிப் பாடல்களும் கிடைக்கின்றன. தனிப்பாடல்களாகவும், நீண்ட அமைப்புடனும் ஒப்பாரி அமைதலை இவை தெளிவிக்கின்றன. 'மாதர்கள் ஒப்பாரிக் கண்ணி' எனும் நூல் பல உறவு முறையினருக்காக அழும் பெண்டிரின் புலம்பல் உரைகளைத் தாங்கியுள்ளது. தந்தைக்காகப் பாடும்போது 'என் ஐயாவே' என்றும், தாய்க்குப் புலம்பும்போது 'என்னம்மாடி' என்றும், கணவன் இழப்பால் அரற்றலில் 'என் துரையே' 'என் பொன்னத்தான்' என்றும், மாமனாருக்குப் புலம்பலில், 'ஓ-என்-மாமாவே' எனவும், மாமியாருக்காக அழும் போது, 'அத்தையம்மா' என்றும், அண்ணனுக்குப் பாடும்போது 'என் அண்ணாவே', 'என் கண்மணியே', 'என் பிறவி' எனவும் அக்காள் அல்லது தங்கைக்காக அரற்றுவதில் 'என் பிறவிகளா', 'அடி என் பிறவி' எனவும், குழந்தையை இழந்து அழும்போது 'கண்ணே', 'கண்மணியே', 'செல்வமே', 'ரத்தினமே' என்றும் உறவுமுறைக்கேற்பப் புலம்பல் அமைதல் தெரிகின்றது. அண்ணி, தாத்தா, பாட்டி போன்றோரிழப்பால் பாடுவனவும் இந்நிலையினவே. புலம்பல்-மாரடிப்பு-மயிரெழவு என மூவியல்புடன் ஒப்பாரி இங்கு அமைவது குறிப்பிடத் தக்கது. மரணச் சடங்கு களும், மரணத்தின் பின்னிலையும், இறப்பால் பாதிக்கப்பட்டோர் நிலையும் பிறவும் இவற்றில் பொருளாகின்றன.

நானன்ன மிட்டகை மறந்து என் மாமாவே

உனக் கள்ளி யிட்டேன் வாய்க்கரிசி (புலம்பல்)

செத்தவர்கள் தன்னுடனே

சேதி சொல்லப் போனாயோ

மாண்டவர்கள் தன்னுடனே

வார்த்தை சொல்லப் போனாயோ என்பிறவி (மாரடிப்பு)

நான் வாரி முடித்த கொண்டை என் பொன்னத்தான்

என் வரிசை குலைத்து விட்டாய்

நான் சிவி முடித்த கொண்டை என் துரையே

என் சிரைக் குலைத்து விட்டாய் (மயிரெழவு)

'நாதன பெரிய பலபேர் பாடிய ஒப்பாரி' எனும் நூல், ரதி-மன்மதன் கதையைக் கூறும் நெடும்பாடலாக அமைகின்றது. கதை முடிபு, காமன் கண்ணுதல் சிற்றல்தால் எரிந்து அழிந்து

துன்பியல் முடிவானது பற்றி இது ஒப்பாரியாக அமைந்தது போலும். இறுதிப் பகுதி மன்மதனுக்காக ரதி புலம்புவதாகவே வருகின்றது. ஒப்பாரி எனப் பெயர் பெறினும், இது கதைப் பாடலாக அமைகின்றது எனலாம்.

ஓயிற்கும்மி

ஓயிலாட்டத்துப் பாடும்பாட்டு, ஓய்யாரம், ஒருவகைக் கூத்து, என்பன இங்குக் குறிக்கப்படுகின்றன. பொதுவாகக் கும்மி பெண்கட்டுரியதாகக் கூறப்பட்டபோதும், ஓயிற்கும்மி ஆண்கள் ஆட்டமாகச் சுட்டப்படுகின்றது. பெரும்பாலும் விழாக்காலங்களில், பலர் வட்டமாகக் குழுமிச் சுற்றி வருதல், குனிந்தும் நிமிர்ந்தும் ஆடல், கைகளில் வண்ணத்துணிகளை அசைத்தாடல் எனும் கூறுகள் பொருந்தியதாக இவ் ஆட்டம் ஆடப்படுகின்றது.

ஓயிற்கும்மிப் பாடல், பிற பொதுவகைக் கும்மிப் பாடலினிருந்து அமைப்பு மாறுபாடும் கொள்கின்றது. புலவர் குழந்தை, 'இதன் இரண்டாவது அடியின் முதல் நான்கு சீர்கள் முடுகி' தம்முள் எதுகை பெற்று வருகின்றன. இவற்றில், முடுகிய பகுதி தவிரப் பிறவிடத்து வெண்டளை பொருந்துகின்றது' என வடிவ விளக்கம் தருகின்றார்.

முருகர் ஓயிற்கும்மி, வள்ளி சரிதை கூறுகின்றது. துதிகவி, இதனை 'ஓயிற்கும்மி சங்கீதம்' எனச் சுட்டி இதன் இசை-சந்த நிலையைக் குறிக்கின்றது.

மட்டடங்காதே செந்தாமரைப் பொய்கையில்

கொட்டி ஒருபுறம் பூத்தது போல்

வாசன்புகழ் நேசன் திகழ்

தேசந்தனி லேசம்பிர

மாகவே சங்கீதக் கும்மி சொல்ல

எனும் அமைப்புடைய 269 பாடல்கள் இதனை ஆக்குகின்றன. கதைப் பொருள் நுவன்று ஆடல் அமைதல் இங்குக் குறிப்பிடத் தக்கது.

ஓயிற்கும்மியில், அலங்கார ஓயிற்கும்மி எனும் துணைவகையும் வழிநடைப் பொருண்மையும் வர வாய்ப்பு அமைதலை, ஸ்ரீரங்கம் வழிநடை அலங்கார ஓயிற்கும்மி (13) காட்டுகின்றது. பெண்ணை முன்னிலைப்படுத்தி மொழிதலும், மங்களம் பாடி முடித்தலும் இதன்கண் அமைகின்றன. ஸ்ரீரங்கம் வழிநடைக் கும்மி எனும் பெரிய மோட்டார்கார் கும்மி (7), தலைவன் தலைவிக்குக்

சூறலாக அமைந்து வாழிப்பாடலில் முடிதல், வழிநடைக்கும்மியின் பொது அமைப்பே வழிநடை ஒயிற்கும்மியிலும் அமைகின்றது என உணர வாய்ப்பளிக்கின்றது.

ஓடம்

படகு, தோணி போன்றவற்றைக் குறிக்கும் இச்சொல் படகுப் பாடல் என்ற நிலையில் ஓடப்பாட்டையும் சுட்டுகின்றது. இது கப்பற்பாட்டெனவும், கப்பற்சிந்தெனவும், ஏலப்பாட்டெனவும், கப்பல் ஏலப்பாட்டெனவும் குறிபெறுகின்றது. இப்பாடலின் இசையுடனும், ஒலிக்குறிப் பிணைவான 'ஏலேலோ ஏலேலோ', ஐலசா, ஏலேலோ ஏல எலோ, என்பனவற்றுடனும் வரும் வேறு பல பாடல்களும் இவ்வாய்மொழிப் பாடலை இலக்கிய வகை ஆக்கி உள்ளன. நகைச்சுவை நோக்கம், எள்ளல் வாயிலாகப் புறப்படுகின்றது. வழக்கு, கொச்சை, பிறமொழிச் சொற்கள் வரையறையின்றிக் கலத்தலும் காணப்படுகின்றது. பாடல்கள் ஓடப்பாட்டின் சந்தத்தை வடிவாகக் கொள்வதுடன் 'ஏலேலோ' எனும் ஒலிச் சேர்க்கையும் அங்கங்கும் இறுதியிலும் பெறுகின்றன,

நவராத்திரி ஓடம், நவராத்திரி கால நிகழ்வுகளை' கேளிக்கைகளை வேடிக்கையாகக் கூறுகின்றது. இப்பாடல் ஆசிரியம் போன்ற அமைப்பைக் கொள்கின்றது. இங்கிலீஸ் ஓடம் என்கிற காலேஜ் ஓடம், அக்காலக் கல்லூரிக் கல்வியையும் ஆங்கிலக் கல்வியையும் கேலி செய்கின்றது. அங்கதச் சுவையுடைய இப்பாங்கு, ஓடப்பாடலில் ஏசல் பொருள் நுழையக் காரணமாகின்றது.

திருமணக் கண்காட்சி ஓடம், திருமண ஏசல் எனவும் பெயர் பெறுகின்றது மாப்பிள்ளையை ஏசல், நாத்திமார் பெண்ணைப் பழித்தல், சம்மந்தியைப் பழித்தல் எனப் பொருட் பெருக்கம் காட்டுகின்ற இதன் மெட்டு,

ஏலேலோ தத்தையா ஏலலிலோ

ஏலேலோ ஏலலிலோ

என அமைகின்றது. முலைப்பால் சுவாமிகளின் நூதன கலியாணப் பாட்டிலும் இத்தகு 'ஏசல் ஓடம்' இடம் பெறுகின்றது. இவை 'கப்பல் ஏலப்பாட்டு' எனும் பொதுத் தலைப்புப் பெறுகின்றன. மாப்பிள்ளையைப் பழித்தல், பெண்ணைப் பழித்தல் என்பன இதன்கண் முடுகுச் சந்தத்துடனும் 'ஏலேலோ' முடிபுடனும் அமைகின்றன,

காப்பியங்களும், வேறு சில இலக்கியங்களும் தரும் பொருட் பட்டியல் போன்று, கப்பற் பாட்டும், கப்பலில் வரும் பொருளை அட்டவணை செய்வது போன்று, சந்தத்தில் பொருட்பட்டியல் அளிக்கின்றன. சேலைவகை, நகை வகை, இசை வகை எனப் பல முலைப்பால் சுவாமிகள் இயற்றிய கப்பல் பாட்டில் அமைகின்றன. இவை வினாயகர் துதியுடன் தொடங்கி, ஆசிரியம் போன்றயாப்பில் ஈரடி மோனைபெற்று 'கப்பல் வருகுதே' எனும் முடிவுகொண்டு அமைகின்றன.

மங்கையர்க் காகவே சேலைகளை யெல்லாம்
மாயூரங் கொரநாடு தன்னிலே வாங்கி
இங்கியில் வைத்யநாத சாமியென் றெழுதி
ஏத்தியே நாகைநகர் வருகுதே கப்பல்
ஏலேலோ-ஏலேலோ-ஏலேலோ.

இராகப்பெயர் வருமிடத்தில், அவ் இராகங்களோடு கப்பல் வருவதாகப் புனைகின்றார். முத்துக்குமார கவிராயரின் சுன்னாகம் ஐயனார் கப்பற்பாட்டு இவ்வாறு ஒருபொருள் வகையின் பட்டியல் தராது, பொதுவாகக் கப்பலில் வரும் பல பொருட்களைச் சுட்டுகின்றது.

திங்கள் நுதலுக்கான திலக செந்தூரம்
செம்பஞ்ச திருநாமத் தாசிலாப் பொடியும்
கொங்கு வங்காளத்தில் விலைநலம் பேசி
குமரவேள் கப்பல் கொண்டு வருகுது அப்பா...

மு சுப்பராய பிள்ளையினதாகக் கருதத்தகும், தூத்துக்குடி ஸ்ரீசங்கர ராமேசுவரர் ஸ்ரீபாகம் பிரியாவம்மை பேரிற் கப்பற்சிந்து விரிவான தனியிலக்கியமாக அமைகின்றது. காப்பு வெண்பாவும் பல்லவி, அனுபல்லவியும் பெற்று, பல முடுகள்ள பகுதிகளில் அமைகின்றது. நகர மக்கட்சிறப்பு, கொடை, கோயில் அமைத்தல், விழா, கப்பல் செய்தல், அதன் அலங்காரம், அதில் இறைவன் இறைவி பவனி, போன இடங்கள்-சீனம், வங்காளம், கொச்சி, கொல்லம், ஈழம், தனுக்கோடி-மீண்டும் புஷ்கரணியில் வந்து நங்கூரம் பாய்ச்சி முடிதல் என இது அமைகின்றது. கப்பற் பாட்டின் ஏலேலோ, ஐலசா இசைக்கேற்ப இதன்கண் மாதேவா சங்கரா... என ஒலியிணைவுச் சொற்கள் வருகின்றன. இராஜப்ப முதலியாரின் முத்துக்குமாரசாமி கப்பல் ஏலப்பாட்டும், பல்லவி, அனுபல்லவி, ஜூர் எனப்படும் தாழிசைகள் இவையாலா கி இருபத்தொரு பக்க அளவிற்கு நீண்டு அமைகின்றது.

ஒடப்பாட்டை, நாட்டு மக்களிடையே புராணக் கதை கூறு மிடத்தும் பயன்கொண்டுள்ளதை, 'ஸ்ரீமத் தடாதகாதேவி கீர்த்தனை' எனும் பெருநூலின் பகுதிகள் காட்டுகின்றன. இறைவன் திருவிளையாடல்கள், முடுகுச் சந்தத்தில், தெப்ப உற்சவ ஒடம், அஸ்வவிற்கிரய ஒடம், பரிநரியாக்கிய ஒடம், வளையல் விற்ற ஒடம் என்ற இதன் பகுதிகளில் அமைகின்றன.

இறைவன் புகழ்பாட ஏலப்பாட்டு பயன்பட்டதைத் திருவல்லிக்கேணி ஸ்ரீபார்த்தசாரதிப் பெருமாள் பேரில் ஏலப் பாட்டு என்பது காட்டுகின்றது. முன்னிலக்கியமும் பொருளாகக் கூடும் என்பதை நாலாயிரப் பிரபந்த ஏலப்பாட்டு வெளிப்படுத்து கின்றது. சென்னப்பட்டணம் புகை வண்டி ஏலப்பாட்டு, புதுமை யான-வியப்புக்குரிய பொருளொன்றும் ஏலப்பாட்டில் இடம் பெற்றதைத் தருகின்றது.

கும்மி

(கும்மி, மகளிர் கைகொட்டிப் பாடியாடும் விளையாட்டு, கும்மிப் பாட்டு ஆகியனவற்றைக் குறிக்கும். கொம்மை எனும் சொல்வினடிப்படையில் கும்மி பிறந்ததாகக் குறிப்பர்.)

(வாலைச் சித்தரின் ஞானக் கும்மி தெளிவாக இச்சொல் நிலையைத் தருவதோடு இலக்கிய வகையையும் அளிக்கின்றது. கொங்கணரின் வாலைக்கும்மியும் இந்நிலையினதே.)

மகளிர் விளையாட்டுகள் பலவற்றைப் பழந்தமிழ் இலக்கி யங்கள் குறிப்பிடுகின்றன. அவற்றுள் இசையோடு இணைந்த ஆட்டங்களாகக் குரவை துணங்கை போன்றன அமைகின்றன. கைகோத்தாடும் குரவைக் கூத்து, கைகொட்டியாடும் கும்மியை ஓரளவு ஒக்கின்றது. பாடல் பாடிக்கொண்டு எழுவரோ ஒன்பதின்மரோ வட்டமாக நின்று குரவையாடும் நிலை, பலர் குழுமி தாளையத்துடன் ஆடும் கும்மியிலும் அமைகின்றது. குரவைப் பாட்டுப் பாடும் போது ஒருத்தி அடியெடுத்துக் கொடுக்கப் பிறர் தொடர்ந்து பாடும் 'கொண்டுநிலை' அமை கின்றது.

குடங்கையாற் கொம்மை கொட்டலைச் சீவகசிந்தாமணி சுட்டுகின்றது. கையைத் தட்டி ஒலி செய்யலால் ஒருவர் கவனத்தை ஈர்க்கும் இந்நிலை இன்றும் வழக்கில் காணப்படு கின்றது. இதன் காரணமாகக் 'கொம்மை' என்பது அடிப்படைச் சொல்லாகக் கருதப்படுகின்றது (529, 1109, 1834, 2230)

பழமொழி நானூறு (291, கழகம்) ‘சூற்றம் புறங்கொம்மை கொட்டினாரில்’ என்னும் பழமொழியைக் கையாளுகின்றது. உரையாசிரியர் புலவர் ப. இராசமாணிக்கம்பிள்ளை, “கொம்மை கொட்டுதல்-கைகுவித்துக் கொட்டி விரைந்து அழைக்குங் குறிப்பு. கையைக் குவித்துக் கொட்டுதலாகிய இதுவே சிறுமியர் விளையாட்டாகிய கும்மி என்றாயது” எனத் தரும் விளக்கம் இங்கு நினைக்கத் தக்கது.

(குதித்தாடுதல் எனப் பொருள்படும் கும்மாளம் என்ற சொல்லிலிருந்து கும்மி வந்தது என்றும்; கைகொட்டுதல் எனும் பொருள் தரும் கும்முதலே கும்மிக்கு அடிப்படை என்றும்; குழுமி ஆடல் கும்மி ஆயிற்று என்றும் பலவாறு எண்ணுவர்.)

(இவ் ஆடல் கொம்மாய், நன்னன்னா கொட்டுதல், தட்டியாங் கொட்டுதல். கொண்டான் கொட்டுதல், எனவும் கும்மியடித்தல், கும்மியாடுதல், கும்மி கொட்டுதல் எனவும் பலவாறு மக்களிடையே வழங்கப்படுவதாகக் கூறுவர்.)

(திருவாசகத்தின் ‘திருத்தெள்ளேணம்’ ‘தெள்ளேணங் கொட்டாமோ’ என முடியும் இருபது பாடலைக் கொண்டுள்ள தால் கும்மியை ஒத்தவகையாகக் கருத வாய்ப்புண்டு.)

(கும்மித் தமிழ் இலக்கியங்கள் கொம்மி, கொப்பி என்ற பெயர்களையும் தருகின்றன.) சித்தர் பாடலின் இரு கும்மிகளும், கும்மித் தமிழ், கும்மிப்பாட்டு என்ற உட்குறிப்புகளைக் கொண்டு அமைகின்றன. இவை வெண்டளை மிக்க எழுசீரிரண்டடியாலான செய்யுட்களுடையன. ஏழாம் சீர் விளங்காயாதல் பெரும்பான்மை. அடியெதுகையும் ஒன்றாம் ஐந்தாம் சீரில் மோனையும் உண்டு. வாலைக் கும்மி, காப்பு வெண்பாவுடன் 111 பாடலையும் ஞானக் கும்மி 185 பாடலையும் கொண்டமைகின்றன. காப்பில் தொடங்கி வாழியில் முடிகின்றன. இவை ‘கும்மியடியுங்கடி’ போன்ற தொடர் அருகிலுடையில் பயில, கும்மி மெட்டே இவற்றிற்கு இப்பெயரை வழங்கினது எனலாம். மக்களிடையே வழங்கிய எளிய மெட்டுகளை ஏற்று ஆழ்ந்த உயர்ந்த தத்துவங்களைக் கூறும் பொது அமைப்பு சித்தர் பாடலில் காணப்படலே, இக் கும்மியமைப்பையும் அவர் கொள்ளக் காரணம் போலும் ‘ஞானப் பெண்ணே’ என இவற்றின் கண் வரும் தொடர்கள் கும்மியடிக்கும் பெண்கள் ஒருவரையொருவர் அழைத்தலைக்கொள்ளுவதற்கேற்ப அமைகின்றன.)

பிற்காலச் சித்தரான வள்ளலாரும் கும்மியிலக்கியத்தைத் தருகின்றார். ஆயின் இவற்றில் 'கொம்மி' என்ற வழக்குநிலைச் சொல்லே கையாளப்படுகின்றது. சண்முகர் கொம்மி, நடேசர் கொம்மி என்பன சான்று. சண்முகர் கொம்மி பதினைந்து பாடலில் அமைந்து, பொதுவாக வெண்டளை பிழையா அமைப்புடைய பிற கும்மிப் பாடல்களிலிருந்து மாறுபட்டு வெண்டளையுடன் ஆசிரியத்தளையும் வீரவி வருவது இசை காரணமாக ஏற்பட்ட வேறுபாடாகலாம். இவற்றில் கும்மி, கொம்மி எனும் எச்சொல்லும் வராதபோதும், சில பாடல் 'பாடி அடியங்கடி' என முடிந்து இவ் இலக்கிய வடிவமைப்பைக் காட்டுகின்றன. ஏழுபாடல்களாலான நடேசர் கொம்மி, இதினின்று மாறுபட்டு, கிர்த்தனை போன்று பல்லவி அனுபல்லவி பெற்று, சரணங்களுக்குப் பின் மீண்டும் பல்லவி பாடப்படும் நிலையில் அமைகின்றது. பல்லவிப் பகுதி கொம்மியடி, கொம்மியடியங்கடி எனச் சுட்டுகின்றது. இறைவாழ்த்தாகக் கும்மி அமைந்ததை இவை காட்டுகின்றன. குன்றக் குரவை சேயோனையும் ஆய்ச்சியர் குரவை மாயவனையும் பாடியது இங்கு நினைக்கத் தக்கது.

(‘நானும் ஒரு சித்தன்’ எனக்கூறிய பாரதியும் கும்மி இலக்கியம் படைத்துள்ளார். இவரது பெண்கள் விடுதலைக் கும்மி, ராய சொக்கலிங்கத்தின் கும்மி (50) போன்றன மரபுத் தொடர்ச்சியைக் காட்டுகின்றன.) இம்சிதங்கள்:-

(கும்மியின் வடிவை ஏற்றுக் கொண்டு அதில் பல பொருண்மைகளையும் பாடும்நிலை காணப்படுகின்றது. சமயக்கும்மிகள் எழுந்து தெய்வங்களின் சிறப்புகளைக் கூறின. மௌனம் சிவானந்த சிற்பரமணிய சுவாமிகளின் மெய்ஞ்ஞானக் கும்மி (244), வேதநாயக சாஸ்திரிகளின் ஞானக் கும்மி, மார்க்கண்ட முனுசாமிப் பிள்ளையின் நாகூர் மீரா சாகிபு அலங்காரக் கும்மி போன்றன, பல மதத்தினரும் இவ்வடிவைத் தமக்குப் பயன் கொண்டதைக் காட்டுகின்றன. புராணக் கதைப் பொருளைக் கூறியனவாக அரிச்சந்திரக் கும்மி, நளன் கும்மி, இராமாயணக் கொம்மி, கங்காள வேடக்கும்மி, ஸ்ரீ வைகுண்ட ஏகாதசி வீரதக்கும்மி, மாம்பழக் கொம்மி, கோபிகா வஸ்திராபஹரணக் கும்மி, ஸ்ரீ ஆட்கொண்டார் கும்மி, வள்ளியம்மை கும்மி, ஏகாதசி வீரதக் கும்மி (சி. முனிசாமி முதலியார்), ஏகாதசி வீரதமான்மியக் கொம்மிப்பாட்டு (சீனிவாச சண்முகம்பிள்ளை) போன்றன அமைகின்றன. கட்டபொம்மன் கும்மி, சிவகங்கைச் சரித்திரக் கும்மி போன்றன வரலாற்றுக் கும்மிகள். அகத்தியர் வைத்தியக் கும்மி மருத்துவ நூலாக அமைகின்றது.

வழிநடைக்கும்மி, நன்னெறிக் கும்மி. விலைமாதர் கும்மி தென்னமரக்கும்மி, காவேரியம்மன் கும்மிப்பாடல், ரெயில்வே ஸ்டேஷன் கடைக்கால் கும்மி போன்ற பல, எப்பொருளிலும் இவ்வகை அமையலாம் என்பதை விளக்குகின்றன.)

கும்மியைப் பாவகையாகக் கொண்டு புலவர் குழந்தையே இலக்கணம் வகுக்கின்றார். இயற்கும்மி, ஓயிற்கும்மி, ஓரடிக்கும்மி என இதனை மூவகை யாக்குகின்றார். பொருட் தொடர்நிலையாக அமையும் கும்மிகள் அனைத்தும் இயற்கும்மி வகையைச் சார்ந்தன. இவை எழுசீரடியிரண்டால், தனிச்சொல் பெற்றோர்பெறாதோ வருகின்றன. பெண்கள் பாடுவது பெரும்பாலும் இயற்கும்மியாக அமையும் என்பர். ஆடவர் பாடும் கும்மியான ஓயிற்கும்மி, பாடலமைப்பிலும் மாறுபாடுடையது. இதன் இரண்டாவது அடியின் முதல் நான்கு சீர்கள் முடுகி, தம்முள் எதுகை பெற்று வருகின்றன. இவற்றில் முடுகிய பகுதி தவிரப் பிறவிடத்து வெண்டளை பொருந்துகின்றது. இயற்கும்மி போன்று எழுசீரடி இரண்டாலாகாது ஓரடியாலமைவது ஓரடிக்கும்மி எனவும், நான்கடியாலமைவது இரட்டைக் கும்மி எனவும் கூறப்படுகின்றன.

விலைமாதர் கும்மி, நன்னெறிக்கும்மி, போன்றன 'மானிடனே' என விளித்து அறிவுரை கூறுவதாக அமைகின்றன. சம்வாதக் கொம்மி, சரசவாதக் கொம்மி, போன்றன* கேள்வி பதில் அமைப்பின.

கொப்பிப்பாட்டு எனவும் கொம்மிப்பாட்டு (கொம்பிப்பாட்டு) எனவும் இக்கும்மிக் கதைப்பாடல்கள் சுட்டப்படலை, ஸ்ரீ சிவ சுப்பிரமணியர் வள்ளியைச் சிறையெடுத்த கொப்பிப்பாட்டு, இராமாயணக் கொம்மிப்பாட்டு என்பன காட்டுகின்றன. இவ்விரு நூல்களும் காப்பில் தொடங்கி வாழியில் முடியும் கும்மிப்பொது அமைப்புக் கொண்ட போதும் மாறுபடுகின்றன. அடிதோறும் தொடக்க ஒலியாகக் 'கொ' என அமைதலும், முன்சுட்டிய நூல்,

கொப்பியள்ளோ கொப்பியென்று பாடுங்கடி.

கோமளப் பெண்களே

நீங்கள் கொப்பியள்ளோ...

எனும் பகுதியுடன் தொடங்குவதும் வேறுபாடாம். தமிழ்ப் பேரகராதி, கொப்பிப்பாட்டைக் கும்மி எனக் குறிப்பதும் 'காவேரி

* ஸ்ரீமத் தடாதகாதேவி கீர்த்தனை என்பதன் கண் அமைகின்றன.

யம்மன்குமீ' 'பாடுங்கடி' எனும் சொற்பயிற்சியைத் தருவது போன்று இந்நூலும் இச்சொல்லைப் பன்முறை கையாள்வதும் இவற்றை இணைத்துக் காணக் களம் அமைக்கின்றன.

மதபோதனை, சமய மறுப்பு என்பனவற்றிற்குக் கும்மி பயன் பட்டதை வேதநாயகம் சாஸ்திரியாரின் சாஸ்திரக்கும்மி (100) காட்டுகின்றது. இறைத்தலைவன் வாழ்த்தாகக் கும்மி அமை தலைப் பல சிறு நூல்களும் சந்நிதி முறைப்பகுதிகளும் உணர்த்து கின்றன. செளந்தர ராஜ உடையாரின் துரோபதையம்மை சந்நிதிமுறை விளக்கம், போத்து ராஜ ஸ்வாமிகள் கொம்மி (10) யைத் தருகின்றது. நூலின் முன்னுரை, 'அம்மை வாசற் போத்து ராஜஸ்வாமி யாவேசாம்ச வரவு ஈற்றடி மடக்குக் கொம்மி' என இதன் நோக்கம் - தேவையைச் சுட்டுகின்றது.

அண்டங்க ளெல்லா நடுங்குதடி-பாதா
ளத்தி லரவு மொடுங்குதடி
சுண்டபேய் பூதப் பிசாசு மாடன் முதல்
கலங்கி போடுதல் காணுங்களேஞ் சிரத்
திலங்கு பாதத்தைப் பூணுங்களே

என இது சிறிது அமைப்பு மாறுபாடு காட்டுகின்றது. திருச்செந்தில் சந்நிதி முறைக் கும்மி (10), ஸ்ரீ அன்னபூரணியம்மன் கும்மிப் பாட்டு (152), பொ. மு. கேசவ சுப்பராய செட்டியாரின் ஸ்ரீகண்ண பிரான் கொம்மி (80), திருப்போரூர் முருகர் சந்தக்கும்மி போன்றன இத்தகு பொருண்மையின.

இறைச்சிறப்புரைத்தல் போல் பொருட்சிறப்புரைத்தலும் இவ் அமைப்பில் உருவாவதைப் பிட்டுத்திருவிழா யாக மண்டபச் சிங்காரக் கும்மி (109) காட்டுகின்றது. இறையனுபவத்தைத் தலைவி கூறும் அமைப்புடைய சிதம்பரக்கும்மி (40) அகஞ்சார் அருணிலைப் பொருண்மையைக் கும்மிக்கு ஆக்குகின்றது.

குரவை

முல்லை அல்லது குறிஞ்சி நிலமகளிர் தம்முட் கைகோத்தாடும் கூத்துவகை, மகளிர் விசேடகாலங்களில் நாவாற் குழறி இடும் மகிழ்ச்சியொலி, கடலை என்பன குரவை எனக் குறிக்கப்படு கின்றன.

குரவை, தொல்காப்பியத்தில் முன்தேர்க் குரவை, பின்தேர்க் குரவை எனப் போர்க்களக் காட்சியோடு தொடர்பு கொண்டு அமையினும், சங்க இலக்கியம், மகளிர் குரவையாடலையும்

காட்டி அதனை யொரு பொது நிகழ்ச்சியாக்குகின்றது. சிலப்பதி காரம், ஆய்ச்சியர் குரவை, குன்றக் குரவைகளைக் காட்டி, இதனை, நம்பிக்கையும் சமயமும் சார்ந்த சமுதாய நிகழ்ச்சியாக்குகின்றது.

இசைப்பாடலுடன் இணைந்து வரும் பல மகளிர் ஆடல், விளையாட்டுப் போன்று, குரவையும் அமைகின்றது. இதனுடன் பாடப்படும் பாடல் கொண்டுநிலைச் செய்யுள் (கலி. 39) எனச் சங்க இலக்கியத்திலும் சிலம்பிலும் (24, 27) சுட்டப்படுகின்றது.

அம்மானை, உந்தி போன்ற பல மகளிர் விளையாட்டுப் பாடல் இலக்கிய ஏற்றம் பெற்றமை போன்று குரவையும் பெறு வதைத் தண்டபாணி சுவாமிகளின் 'குரவைப் பத்து' காட்டு கின்றது. இதன் பத்துப்பாடல்கள் 'குறுந்தாழிசை' என யாப்புக் குறிப்புப் பெறும் விருத்த அமைப்பின.

குன்றின மொத்தெழு கொங்கையுங் கோளர விறற்கழல்குலும் துன்றி மதன்பொரு மாடவர் தோள்களை வென்றவிர் தோகையிர் மன்றி னடிப்பவ ரருள்கொடோர் மாதவர் சேகரன் வருவதாற் கொன்றிரை யுண்கலர் வாழ்வுறக் குரவை நெடுந்தொனி

கொண்மினே

கோத்தும்பி

கோத்தும்பி, அரச வண்டினைச் சுட்டும். இதனை அழைத்துப் பாடப்பட்ட இலக்கியம் திருக்கோத்தும்பி எனப்படுகின்றது. தும்பி பறத்தல் மகளிர் விளையாட்டுவகையாகச் சுட்டப்படுகின்றது. குழந்தைகள் ஒரு நூலில் தும்பியைக் கட்டிப் பறக்கவிடும் விளை யாட்டு இன்றும் காணப்படுகிறது.

திருமங்கை ஆழ்வாரின் பெரிய திருமொழியில் (8.4) கோல் தும்பி எனும் பகுதியும், மாணிக்கவாசகரின் திருவாசகத்தில் திருக் கோத்தும்பி எனும் பகுதியும் அமைகின்றன. இவையே இச் சொல் லாட்சியையும், இலக்கியவகையையும் முதன்முதலாகத்தருகின்றன.

யாப்பருங்கல விருத்தியுரை, 'தும்பிப்பாட்டு' எனக் குறிப்பிடு வது, இவ்வகை இலக்கியத்தை யாகலாம். ஆழ்வார் பாடல் பத்துச் செய்யுளில் 'கோல்தும்பி' எனும் ஈறொப்புமையுடன் அமைகின்றது. வாசகரின் படைப்பு 'கோத்தும்பி' என முடியும் இருபது பாடலால் அமைகின்றது. இறைவன் துழாயை ஊதக் கோரலும், பாதங்களை ஊதக்கோரலும் வெளியீடாக, இறைவர் பெருமை நூலில் பேசப் படுகின்றது.

கோலாட்டக் கும்மி

கோலாட்டம், வர்ணமிட்ட கோல்களைக் கொண்டு தாளத் திற்கும் பாட்டிற்கு மிசையச் சிறுவர் சிறுமியர்கள் தட்டி விளையாடும் ஒருவகை விளையாட்டு, ஐப்பசி கார்த்திகை மார்கழி மாதங்கள் ஒன்றில் கோலாட்டத்துடன் இளம் பெண்கள் கொண்டாடும் ஒரு விழா ஆகியவற்றைக் குறிக்கின்றது கும்மிப்பாடல் கோலாட்டத்துடன் இணைந்து வரும் போது கோலாட்டக் கும்மி உருப்பெறுகின்றது எனலாம். கும்மி எனப் பெயர் அமையினும், இவையும்மிப்பாடலின் பொது நிலையினின்று மாறி ஈரடிச்சிந்தின் அமைப்புக் கொள்கின்றன. பாடல் பகுதிகளின் முடிவில் பல்லவி போன்று மீண்டும் மீண்டும் பாடப்படும் தொடக்கப் பகுதியும் அமைதல் குறிப்பிடத்தக்கது.

வையை இராமசுவாமி ஐயரின், மதுரைமீனாசுபி சுந்தரேசுவரர் திருவிளையாடல் கோலாட்டக்கும்மி (1894) இறைவனின் 64 லீலைகளை, அவற்றின் பெயர் சுட்டி 39 செய்யுட்களில் அமைக்கின்றது. கோலாட்டத்திற்கேற்ற இசைக்குறிப்புடனமையும் இதன் பல்லவி,

கோலு கோலேனா கோலு கோலேனா கோலேன கோலே-செங்
கோலு கோலேனா கோலு கோலேன கோலேன கோலே
என வந்து தொடரும் பாடலும் ஒத்த சந்தம் கொண்டு,
அன்னக்குழியும் வையை நதியும் அழைத்த செங்கோலே-வாரித்
தின்னக் குண்டோ தரன் பெரும்பசி தீர்த்த செங்கோலே
என அமைவது சுட்டத்தக்கது. பாடல்தோறும், 'செங்கோலே'
இருமுறை பயின்றது. 'இராகம் குறிஞ்சி ரூபக தாளம்' எனும்
குறிப்பு, இசையிணைவு இவ் இலக்கிய வகையில் அமைந்ததைக்
காட்டுகின்றது.

சாழல்

சாழல், மகளிர் விளையாட்டுவகை, முன்னிரண்டடிகள் வினாவும் பின்னிரண்டடிகள் விடையுமாகவும் அவ்விடையிறுதியில் சாழலோ என்று சொல்லுடையதாகவும் வரும் பாடல்களையுடைய பிரபந்தம், வரிக் கூத்துவகை* எனும் பொருள்படுகின்றது.

மகளிர் கைகொட்டி ஆடும் விளையாட்டுவகை சாழை எனப் படுவதும், சாழை கொட்டுதல் என்பது கைகொட்டுதலைக் குறிப்

* சிலப்பதிகாரம் 3. 13 அடியார்க்கு நல்லார் உரை - 'நல்லார் தந்தோள் விச்சு நற்சாழல்...'

தாலாட்டு

பதும் இங்கு நினைக்கத்தக்கது. பாடலுடன் இணைந்து வரும் இவ் வாடல், ஓரளவு கும்மியையும் ஒத்து அமைகின்றது எனலாம்.

மாணிக்கவாசகரும், திருமங்கையாழ்வாரும் (பெரிய திருமொழி 11.5) திருச்சாழல் எனும் இவ் இலக்கிய வகையைத் தருகின்றனர். நான்கடிக் கொச்சகங்களால் ஆகிய இந்நூல்கள் முறையே இருபதும் பத்தும் செய்யுட்களுடன் அமைகின்றன. முன்னதன் பாடல்கள் அனைத்தும் 'சாழலோ' என முடிய, பின்னது 'சாழலே' என முடிதல் குறிப்பிடத்தக்கது. சாடுதலே சாழலாயிற்று எனும் அடிப் படையில் கேள்விக் கணையால் சாடுதலும், தக்க பதிலால் எதிரடி கொடுத்தலுமாக இவை பொருந்துகின்றன. இடைமடக்காக வரும் இப்பாடல்கள் அம்மானையிலும் இந்நிலை அமைவதை நினைப் பூட்டுகின்றன. கேள்வி பதிலாக மட்டுமன்றி, கிண்டலும் அதற்குச் சமாதானம் (மறுப்புக்) கூறுதலுமாகத் திருவாசகப் பாடல் சில அமைதல் பிற்கால ஏசுவகையின் தோற்றக் களன் இதுவோ என எண்ணச் செய்கின்றன. எரிந்தகட்சி, எரியாதகட்சி பாடும் காமன் பாட்டான லாவணிப்பாட்டும் இதன் தோய்வில் எழுந் திருக்கலாம்.

கோலால மாகிக் குரைகடல்வாய் அன்றெழுந்த
ஆலாலம் உண்டான் அவன் சதுர்தான் என்னேட
ஆலாலம் உண்டிலனேல் அன்றயன்மால் உள்ளிட்ட
மேலாய தேவரெல்லாம் வீடுவர்காண் சாழலோ
(திருவாசகம்)

பார்மன்னர் மங்கப் படைதொட்டு வெஞ்சமத்து
தேர்மன்னர்க் காயன்று தேருர்ந்தான் காணேட
தேர்மன்னர்க் காயன்று தேருர்ந்தா னாகிலும்
தார்மன்னர் தங்கள் தலைமேலான் சாழலே
(பெரிய திருமொழி)

தாலாட்டு

தாலாட்டு, குழந்தைகளை உறங்கச் செய்யப் பாட்டுப் பாடுகை, தாலேலோ என்று முடியும் ஒருவகைப் பாட்டு, தாலாட்டுதற்கு ஏற்றதாய்ப் பிரபந்தத் தலைவனுடைய சிறந்த செய்கைகளைத் தெரிவிக்கும் பல கண்ணிகளை யுடையதொரு பிரபந்தம் எனப் பொருள் படுகின்றது.

பரிபாடலின் வையைப் பாடல்களொன்றில் வரும்,
'வரையழி வாலருவி வாதாலாட்ட'...(6.52)

எனும் அடி இச்சொல் பயிற்சியைத் தருகின்றது. அருவியோசை தாலாட்டாகக் காதலர் துயிலல் இங்குக் காட்சியாகப் பொருந்து கின்றது.

நாட்டுப்பாடலாக, மக்கள் வாழ்வின் குழந்தைப்பருவத்திலும் தாய்மைப் பேற்றிலும் இணைந்து வருகின்ற தாலாட்டிற்கு ஏட்டிலக்கிய ஏற்றம் அளிக்கின்றனர் பக்திக் கவிஞர்கள். சிலப்பதி கார ஆசிரியர் இளங்கோ வடிகள் நாட்டுப்பாடல்கள் உயர அடிப் படை வகுக்க, பக்திக் காலம் இத்தகு பல இலக்கியவகைகள் தோன்றவும், உருவாகவும், பரவவும் களனாக அமைகின்றது.

பெரியாழ்வார் திருமொழியும் (1.4), பெருமாள் திரு மொழியும் (8) தாலாட்டுப் பாடல்களைத் தருகின்றன. முறையே பத்தும் பதினோரும் பாடலிலமையும் இவ் இலக்கியம் தாலேலோ என முடியும் கவித்தாழிசை, அல்லது விருத்தச் செய்யுட்களா லாகியது. இறைவனைக் குழந்தையாக பாவித்துப் பாடிய இத்தாலாட்டுகள் பிற்காலப் பிள்ளைத் தமிழில் தாலப் பருவமாகப் பரிணமித்தன. குழந்தையை 'அழேல்' எனலும் 'உறங்கு' எனலும் தாலாட்டின் அடிப்படையான போதும், இறைவன் புகழ் பாடலும், பெருமை உரைத்தலும் உயர்வு உணர்த்தலும் பக்தித் தாலாட்டில் அமைகின்றன.

பிள்ளைத்தமிழில் மட்டுமன்றி வேறு இலக்கிய வகையிலும் தாலாட்டு ஒரு கூறாகப் பொருந்த வாய்ப்பு அமைகின்றது. குரு கூர்ப்பள்ளு இரு பள்ளியரும் தம் குழந்தையரைத் தாலாட்டு வதைக் காட்டுவது இங்கு நினைக்கத் தக்கது.

பிற்காலத் தெழுந்த தனித்தாலாட்டுப் பிரபந்தங்கள் பெரும் பாலும் காப்புச் செய்யுளுடனும் ஈரடித் தாழிசையாகவும் அமை கின்றன. தத்துவராயரின் திருத்தாலாட்டு 51 கண்ணிகளுடையது. சிவப்பிரகாசர் 100 தாழிசையில் இயற்றிய சிவஞான பாலைய சுவாமிகள் தாலாட்டு தத்துவஞானப் பொருள் நுதலி வருகின்றது. குருவைப் பற்றிய உயர் எண்ணங்கள் இங்குத் தாலாட்டாக உருப் பெறுகின்றன. தாய் தன் குழந்தையைப் பற்றி மிக உயர்வாக எண்ணுவதும் தான் பாடும் தாலாட்டில் அக் கருத்துகளை வெளி யிடுவதும் இவ் அடிப்படைக்குக் காரணம் போலும்.

தாலேலோ, ஆராரோ போன்ற ஒலித்தொடர்கள் பெறாதும் தாலாட்டுப் பாடல் அமைதலும் இங்கு நினைக்கத்தக்கது.

இசுவாம் இலக்கிய வரலாறும் தாலாட்டுப் பாடல்களைக் காட்டுகின்றது. அன்றாட வாழ்வில் பாடப்படும் தாலாட்டும், விழாக்காலங்களில் முதன்மையிடம் பெறும் தாலாட்டும் இவர்களிடையே காணப்படுகின்றது. காளை ஹசன் அலிப்புவரின் பஞ்சரத்தினத் தாலாட்டு, உடற்சூறறியும் ஞானத் தாலாட்டு, சுகானந்தத் தாலாட்டு, மணிமந்திரத் தாலாட்டு, மீறான் தாலாட்டு, பாலகர் தாலாட்டு என ஐந்நூல்களின் தொகுதியாகி பல பொருண்மை இவ்விலக்கியக் கருவாக அமைதலைக் காட்டுகின்றது. இவற்றுள் முதலும், இறுதியுமாக அமைவன பாடல் தோறும் 'உறங்கி முழி' எனும் முடிவு பெறுகின்றன. (இஸ்லாமும் இன்பத்தமிழும்-எம்.எம். உவைஸ், யுனிவர்ஸல் பப்ளிஷர்ஸ், 1976).

ஸ்ரீராமர் தாலாட்டு (B. இரத்தின நாயகர் ஸன்ஸ், 1953) காப்புத் தாழிசைக்குப்பின் இராமன் கதையை, குழந்தையைத் தாலாட்டும் இசையமைப்பில் முப்பது தாழிசையில் நவில்கின்றது. குழந்தையை 'இராமனோ' எனப் பாவித்து வினவும் நிலையில் இப்பொருண்மைப் பொருத்தம் அமைகின்றது. முலைப்பால் சுவாமிகளின் நூதன கலியாணப் பாட்டு தரும் தாலாட்டுப்பகுதி, பாவனையாக அமைகின்றது. 'நலுங்கிட்டு, செண்டாடி ஆலாத்தி யெடுத்தபின், குழந்தையை மணமகனும், மணமகளும் தாலாட்டு வதாகக் கற்பனைச் செய்து' பாடல் அமைகின்றது. குழந்தையின் பெருமை, அழகு, கிடைத்தற்கருமை, அலங்காரம் என்பனவும் தொடட்டிலின் அழகும் சிறப்பும் தாழிசைப்பாடலில் புணையப்படுகின்றன.

தங்கம் நவரத்தினத்தால் சமைத்த சித்ரத் தொட்டிலிலே

மங்கையான் தாலாட்ட என் கண்ணே மகனே நீ கண்வளராய்
கட்டிக் கரும்பே கணுவில்லாச் செங்கரும்பே

மட்டில்லாப் பாக்கியமே என் கண்ணே மகனே நீ கண்வளராய்

பதின்மூன்றாம் நூற்றாண்டிற் குரியதாகக் கருதப்படும் ஆசிரியர் பெயர்தெரியாத நம்மாழ்வார் திருத்தாலாட்டு, 350 தாழிசைகளில் அமைந்து பெருக்கம் காட்டுகின்றது. பாடல்தோறும் தனிப்பொருள் முடிவு கொள்ளாது தொடர்ச்சியாகச் செல்லல் இதன் தனித்தன்மை. உபயகரி அப்பாவின, 47 தாழிசைகளிலமையும் நூற்றெட்டுத் திருப்பதி தாலாட்டும் இவ்வாறு தொடர்ச்சி கொண்டு, பொருள் நோக்கில் வேறுபாடு காட்டுகின்றது.

பொ. மு. கேசவ சுப்பராய செட்டியாரின் ஸ்ரீ கண்ணபிரான் தாலாட்டு (100), ஸ்ரீ ருக்மணி தாலாட்டு (123) ராய சொக்கலிங்

கத்தின் பெண்பால் தாலாட்டு (50), ஆண்பால் தாலாட்டு (50), தத்துவ ராயர் அடங்கன் முறையின் திருத்தாலாட்டு (51), பாம்பன் சுவாமிகளின் ஸ்ரீ சுப்பிரமணியர் தாலாட்டு (31), சிங்கார வேலு முதலியாரின் திருப்போரு ரின்னிசைப்பாத் தாலாட்டு (31), சிதம்பர சுவாமிகளின் திருப்போருர் சந்நிதி முறை தாலாட்டு (41), முருகைய பங்கஜாக்ஷியின் திருச்செந்தில் முருகன் சந்நிதி முறையின் தாலாட்டு (31), சோணாசல பாரதியின் கம்பை சந்நிதிமுறை தாலாட்டு (51) என பொதுத்தாலாட்டும், இறைவர் இறைவியர் தாலாட்டும் சிறுகியும் பெருகியும் பலதாழிசைகளில் அமைகின்றன.

தாலாட்டு வடிவை, பிற பொருள் விளக்கத்திற்கும் பயன் படுத்துவதை மு. பொ. ஈசுர மூர்த்தியா பிள்ளையின் நீதிநெறித் தாலாட்டிலும், ஸ்ரீ திருவேங்கட நாதரின் கீதாசாரத் தாலாட்டுப் பிரபந்தத்திலும் காண்கிறோம். இவற்றுள் முன்னது திருக்குறளின் 133 அதிகாரத்திற்கேற்ப, குறட்பொருள் தாங்கி அத்துணை தாழிசைகளில் அமைந்து, குறள் விளக்கப் பணி செய்கின்றது. பின்னால், கீதைக்கு இத்தகு கருத்து விளக்கம் அளிப்பதாய் அமை கின்றது (107). கீதை உரைத்த கண்ணனாகக் குழந்தையைக் கண்டு,

சொற்பனத்திற் றனித் தொருவன் தோற்றம் வேறில்லை
யங்கே

கற்பனையாம் பொருளறிவு காண்பவன்போ லென்றவரோ
எனத்தாலாட்டலும், இறுதிப்பகுதிப் பாடலில் 'கண்வளரீர்' என முடிவு கொள்ளலும் இங்கு உண்டு.

தோணோக்கம்

தோணோக்கம், மகளிர் விளையாட்டு வகையைச் சுட்டு கின்றது. தோள் வீசியாடலை ஒத்த நிலை இங்கு அமையலாம். நோக்கம் என்பது 'ஒக்கம்' என உயர்ச்சியைக் குறிப்பதும், கை வீசிப்பாடும் குழந்தையர் பாடல் பாங்கும் இங்கு நினைக்கத் தக்கன.

மாணிக்க வாசகரின் 'திருத்தோணோக்கம்' இம்மகளிர் ஆடல் வகை இலக்கிய அமைப்புப் பெற்றதைக் காட்டுகின்றது. இதன் பதினான்கு செய்யுட்களும் நாலடித் தரவாகிப் பெரும்பாலும் தோணோக்கம் ஆடாமோ எனவும் சிறுபான்மை தோணோக்கம் எனவும் முடிபு பெறுகின்றன. 'துரை மாண்ட வா பாடித் தோணோக்கம் ஆடாமோ' (14) 'எங்கும் பரவி நாம் தோணோக்கம் ஆடாமோ' (10) எனும் தொடர்கள் இவ்வாடலும்

பாடலுடன் இணைந்து வருகின்ற நிலையையும், அவ்வமைப்பை வாசகர் வாய்ப்பாகக் கொண்டதையும் காட்டுகின்றன.

சிலம்பின் அடியார்க்கு நல்லார் உரை தரும் பல்வகை வரிக் கூத்தில், 'நல்லார் தந் தோள்வீச்சு' எனக் குறிக்கப்படுவது இவ்வகை போலும்.

பந்தடி

பந்தடி என்பது பந்து விளையாட்டையும், ஒரு இலக்கிய வகையையும் குறிக்கின்றது.

இச்சொல், பந்து விளையாட்டைக் குறிக்கும் நிலையில் பெருங்கதையில், 'பந்தடி காணிய நிற்ப' (4- 12. 15) என வருகின்றது. காதைத் தலைப்பே 'பந்தடி கண்டது' என அமைதலும் குறிப்பிடத் தக்கது.

சங்க இலக்கியம் மகளிர் விளையாட்டாகப் பந்தாடலைக் குறிக்கின்றது. ஆயத்தோடு ஆடினர் என்பதும் தெரிகின்றது. ஓரை ஆயமொடு பந்து சிறி தெறியினும் (அகம் 219.2), என. ஆயின் பந்தாடும் போது பாடப்படும் பாடல், அல்லது பந்தடி. யோசையுடன் அமையும் பாடலைப் பற்றிய எண்ணம் சிலம்பின் 'கந்துக வரி' யிலே அமைகின்றது. சந்த விருத்தமாக ஓசைச் செவ்வி பொருந்திய இப்பாடல்கள் பாண்டிய அரசனை வாழ்த்தி அமைகின்றன. வாய்மொழி இலக்கியம் ஏட்டிலக்கியமாக ஏற்றம் பெற்ற இச்சிலம்புக் காலத்திற்குப் பின்னும் இலக்கியங்கள் இப்பாடலைப் பெரிதும் பயிற்சியில் கொண்டன என்பதற்கில்லை. காப்பியங்கள் பெண்டிர் பந்தாடலைச் சந்தச் செய்யுளுடன் தந்தன. உலா. குறவஞ்சி போன்ற இடைக்கால இலக்கிய வகைகளும் பெண்கள் பந்து விளையாடலை ஓசை நயத்துடன் அளிக்கின்றன.

அம்மாணை, விளையாட்டுப் பாடலாக இருந்து கதைப்பாடலாகப் பரிணமித்தது போன்று, வரிப்பாடலாக இருந்த கந்துகவரியும் நெடுஞ்செய்யுளான பந்தடி இலக்கிய மாகியது எனலாம். மதுரை மீனாட்சியம்மான் பந்தடி (B. இரத்தின நாயகர் சன்ஸ் 1953) எனும் நூல் பதின்மூன்று விருத்தங்களில் பாண்டியன் மகள் மீனாட்சியின் பந்தடியினைப் புனைகின்றது. ஒவ்வொரு பாடல் முடிவிலும் 'ஒரு பந்தடி' 'இருபந்தடி' என எண்ணிக்கை பத்து முடிய அமைந்துள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது. ஏற்றப்பாட்டில் எண்கணக்கு இடையே நினைக்கப்பட்டுக் கதை தொடர்தல் போல இங்கும் எண் இடைபுகுந்து, பாடற் பயனை, பயன்பாட்டைக் காட்டுகின்றது எனலாம்.

ஸ்ரீ வேணுகோபால தாசரின் ஸ்ரீ ஹரிநாம சங்கீர்த்தனம், கோபியர்கள் பந்தடியை, பல்லவி, அனுபல்லவி, மூன்று சரண முடைய கீர்த்தனை வடிவில் தருகின்றது.

பழமொழி

பழமொழி, முதுசொல், பதினெண் கீழ்க்கணக்கினுள் ஒன்றும் முன்றுறை யரையர் இயற்றியதும் ஒவ்வொரு செய்யுளும் ஒவ்வொரு பழமொழியுடன் கூடியதாய் நீதியைப் பற்றிக் கூறுவதும் நானூறு செய்யுட்கள் கொண்டதுமான நூல் ஆகிய வற்றைக் குறிக்கும்.

முதுசொல் எனவும் முதுமொழி எனவும் இவ்வகையினைப் பற்றித் தொல்காப்பியம் நவீனப் போதும் 'பழமொழி' என்ற சொல்லின் ஆட்சி, பல்லோர் கூறிய பழமொழி எல்லாம் (66.5), தொன்று படு பழமொழி (101.3) என அகநானூற்றில் அமைகின்றது. காலங்காலமாக வழிவழியாக வந்த கூற்றுகள் இங்குச் சுட்டப்படுகின்றன. பதினெண் கீழ்க்கணக்கின் பழமொழி நானூறு இச்சொல்லாட்சியை இன்றைய பொருளில் தரும் முதல் இலக்கியமாக அமைகின்றது.

தொல்காப்பியம், 'யாப்பு' எனும் உறுப்பினை விளக்கும் போது, பாட்டு, உரை, நூல், வாய்மொழி, பிசி, அங்கதம், முது சொல் என ஏழ்நிலங்களைச் சுட்டுகின்றது (1336). இவ் எழுநிலத் தெழுந்த செய்யுளில் பாட்டொழியப் பிற ஆறும் வரையறை அற்றன எனச் சுட்டுமிடத்து, இதன் முதுசொல் என்பதனை 'ஏது நுதலிய முதுமொழி' (1421) என விளக்குகின்றது. இம் முது மொழிக்குத் தரும் விளக்கம் பழமொழிக்குப் பொருத்தமாகவும் ஏற்புடையதாகவும் அமைகின்றது.

நுண்மையும் சுருக்கமும் ஒளியுடைமையும்
மென்மையும் என்று இவை விளங்கத் தோன்றிக்
குறித்த பொருளை முடித்தற்கு வருஉம்
ஏது நுதலிய முதுமொழி என்ப (1433)

குறித்த பொருளை முடித்தலும், காரணத்துடன் அமைதலும் எனும் கூறுகள், பழமொழியை இன்னொரு கூற்றுக்குச் சார்பாகப் பயன்கொள்ளும் பழமொழிநானூறு போன்ற இலக்கிய நிலையையும் சுட்டுகின்றன எனலாம். நுண்மை, சுருக்கம், தெளிவு, மென்மை ஆகியன அடிப்படைத் தொடரின் கூறுகளாகின்றன.

உண்மைகள் பழமொழியின் பொருண்மை. அவை அறக் கருத்தாகவும் அமைதல் உண்டு. ஓசைநயம் காரணமாக இவை எளிதில் மனத்தைக் கவரவும் நினைவில் தங்கவும் செய்கின்றன. மக்களால் பன்முறை பயின்று பழக்கத்தில் கையாளப்பட்டுப் பழமொழிகள் பயன் தருவதால் ஏட்டிலக்கிய ஏற்றம் பெறுமுன் இவை மக்கள் இலக்கியமாக அமைகின்றன.

பழந்தமிழ் நூலான சங்கப் பாடலிலும் பழமொழிச் சாயலைக் கொண்டு அமைகின்ற அடிகளைக் காணலாம். 'இம்மை நன்று செய் மருங்கில் தீது இல்' (101.2) என அகம் தருகின்றது. இம்மை செய்தது மறுமைக்கு ஆம் (134.1), எத்துணை ஆயினும் ஈத்தல் நன்று (141.13) ஒருவன் செய்தி கொன்றோர்க்கு உய்திலில் (34.6) போன்ற புறநானூற்று அடிகளையும் இங்கு நினைக்கலாம்.

பதினெண் கிழக்கணக்கின் பழமொழி நானூறு ஒவ்வொரு பாடலிலும் ஒரு பழமொழியைக் கொண்டு அமைகின்றது. அறம் கூறுதல் இப்பழமொழியின் நோக்கம் என்பது புலனாகின்றது. ஒரு அமைப்புடன் இதன் நானூறு வெண்பாக்களும் அமைவது குறிப்பிடத்தக்கது. முதலிரு அடிகளில் எடுத்துக் கொண்ட பொருளைக் கூறி, மூன்றாமடி பெரும்பாலும் ஆடு உ முன்னிலையாகவோ சிறுபான்மை மகடு உ முன்னிலையாகவோ அமைந்து, தொடர்ந்து பழமொழியுடன் நான்காமடியில் முடிகின்றது.

வாய்மொழியாக வழங்கிய பழமொழிகள் ஏட்டிலக்கியத்தில் இடம்பெறும் போது, சிதைந்தும், பிரிந்தும், உருமாறியும் முன்பின்னாயும், எதுகை மோனை பெற்றும் வருகின்றன. பழமொழி நானூற்றுக்குப்பின், தண்டலையார் சதகம் பழமொழிகளைத் தரும் பிறிதொரு நூலாக அமைகின்றது இந்நூல் 'பழமொழி விளக்கம்' என மறுபெயரும் பெறுகின்றது. உலகியல் நீதி உரைத்தல் நோக்கமாகப் பாடலின் ஈற்றடி ஒரு பழமொழியுடன் முடிவது இந்நூல் நிலை. இந்நூலே சதக இலக்கியங்களுள் பழமொழிகளைக் கூறிய முதலூல். இதனைத் தொடர்ந்து செயங்கொண்டார் சதகம், கோவிந்த சதகம் ஆகியனவும் பழமொழி விளக்கங்களாக அமைகின்றன. இவற்றுள் தண்டலையார் சதகம் பழமொழியையும் அதற்கேற்ற நீதியையும் கூற, செயங்கொண்டார் சதகம் பழமொழியையும் நீதிவிளக்கக் கதையையும் கூறுகின்றது. குறள் போன்ற பழம் நூல்கள் கூறும் அறங்கள் பல இவற்றில் பழமொழியாக ஏற்று மொழியப்படுவது நினைத்தற்குரியது.

இடைக்காலத் தனிப்பாடல்களும் பழமொழியைக் கையாண்டு வளர்த்தன. பெரியதிருமொழியின் 'புள்ளருவாகி' (10.9) எனும் பகுதியின் ஒவ்வொரு பாடலும் பழமொழியால் முடிவது குறிப்பிடற்குரியது. இதன் பிறிதொரு பகுதியிலும் (11.8) பாடல் தோறும் உவமையாக ஒரு பழமொழி கையாளப்படுதல் நினைத்தற்குரியது.

கதைகூறிப் பழமொழியை விளக்கும் பாங்கு கொண்டமையும் செயங்கொண்டார் விளக்கம் எனும் நூல் நீதிக் கதைக் கொத்த மைப்பினைக் கொள்ளுகின்றது. சில இன்றியமையாப் பழமொழி களை விருத்தத்தின் ஈற்றடியாக வைத்து, அதற்கேற்ற பழங்கால இதிகாசப் புராணக் கதைகளை மேற்கோளாக்கித் தரும் இதன் நூறு பாடல்களும் தம் மூன்றாமடியில் நூற்பெயருக் கேற்பச் 'செயங்கொண்டார்' எனும் சொல்லைத் தாங்கி அமைகின்றன.

பாட்டு

இசை, செய்யுள், சொல், பாடல் பாடுதல் போன்றன இங்குக் குறிக்கப்படும் பொருண்மைகள். பாட்டு எனப் பெயர் பெறும் பிரபந்த வகைகள் பலவாகும். பெரும்பாலும், மக்களிடையே வழங்கி, நாட்டுப்புற இலக்கியச் சார்புடன் அமைவதாக இவற்றைக் கருதலாம். வில்லுப் பாட்டு, கப்பற் பாட்டு (ஓடம், ஓடப்பாட்டு, ஏலப்பாட்டு) எனப் பயிற்சி மிகுந்த வகைகள் ஒரு பாலாக வேறு பல 'பாட்டிலக்கியங்க'ளும் காணப்படுகின்றன. அன்றியும் 'பாட்டு' என்ற பெயரினைவுடனும் அன்றியும் கும்மி, குரவை, ஏற்றம், வள்ளை போன்றன சுட்டப்படுவதுண்டு. இசையுடன் பாடப்படும் பாங்கும் தாளஇலயத்துடன் கூடிய இசைமைக்கு முக்கியத்துவம் கொடுக்கும் நிலையும் பாட்டு எனும் பெயர்ப் பொருத்தம் வழங்குகின்றன எனலாம்.

கிளிப்பாட்டு, சாவல் பாட்டு, மிட்டாய்ப் பாட்டு, முத்துப் பாட்டு, புறாப்பாட்டு, புஷ்பப்பாட்டு, வளையல் பாட்டு என்பன போன்று பல பாட்டுகள் சிறு நூல் வடிவில் கிடைக்கின்றன. கலியாணப் பாட்டு என்பதும் உண்டு.

மதுரை மீனாட்சி அம்மன் அருளிய கிளிப்பாடல் கிளியை விளித்து, 'சோதியிலக்கணத்தைச் சொல்கின்றமையால் இறைமைச் சார்பு காட்டுகின்றது. சேவல் காணாமல் போக அதனைத் தேடல் எனும் இயல்பு வருணனை சாவல் பாட்டில் அமைகின்றது. காப்பில் தொடங்கி, அடி அந்நாதித் தொடர்புடைய கண்ணிகளால் உருவாகியுள்ளது இது.

பாட்டு

வெள்ளியினால் சலங்கை கட்டி
 வெளியில் விட்ட சாவல்
 வெளியில் விட்ட சாவல் தனை
 மடக்கி வைத் தவளாரோ

சேவல் கிடைத்த செய்திக்குப்பின் நூல் 'வாழி' கூறி முடிகின்றது. ஏதேனும் ஒரு பொருளின் சிறப்பைக் கூற இத்தகு பாட்டுப் பயன்படல் நூதன மிட்டாய்ப் பாட்டு என்பதிலும் தெரிகின்றது. பூலோக வசிய மென்னும் புஷ்பப் பாட்டு, பல வித அலங்காரப் புஷ்பப் பாட்டு என்பனவும் இந்நிலையில் எண்ணத்தக்கன.

புறாப்பாட்டு, வாதப்பிரதிவாதம் ஒலிக்கும் கேள்வி விடை நிலை கொள்வது 'சித்திராங்கிக்கும் சாரங்கதரனுக்கும் தர்க்கம்- 'புறாப்பாட்டு' (இரு பாகம்) என்பது காட்டும். புறா காரணமாக ஏற்பட்ட உரையாட்டாயினமையின் பெயரிணைவு கொள்கின்றது. மூத்தாள் மகனிடம் தவறான உறவு விழையும் சித்தியாகச் சித்திராங்கி அமைகிறாள்.

முருகர் முத்துப் பாட்டு, கடவுள் வாழ்த்துடன் 25 சிந்துப் படலால்* உருவாகியுள்ளது இதன் முதற் சிந்து, பல்லவி போன்று, தொடர்ந்து வரும் ஒவ்வொரு பாடலின் பின்னும் பாடப்படல் எதிர்பார்க்கப்படுகின்றது.

போரு ரமர்ந்த முத்து
 பழனிமலை யான முத்து
 கோரும் வரங் கொடுக்கு முத்து
 குமரகுரு வான முத்து

வடிவேலவர் வளையல் பாட்டு, கதை கூறும் நோக்குக் காட்டுகின்றது. வள்ளியை மணக்க வளையல் விற்றசெய்தி, பேச்சும் மாற்றமுமாகப் பாடல் அமைந்து திருமணத்தில்முடிதலாக அமைகின்றது. கடவுள் வாழ்த்தும் 26 சிந்துப் பாடலுமாகி, முதற்பாடல் பல்லவித் தன்மை கொளல் இங்கும் உண்டு.

இட்டுக் கொள்ளு முருக்கு வளையல்
 இச்சையான அரக்கு வளையல்
 துட்டுக் கேற்ற கருப்பு வளையல்
 துலங்கும் பச்சை பவழ வளையல்

காப்பியங்கள் பட்டியல்கள் (catalogues) தருவது போன்று இப்

* சிந்து எனக் குறிக்கப்பட்டனும் இவை தாழிசை அமைப்பின

பாட்டுகள் சில, பட்டியல்களுக்கு இடம் அளிக்கின்றன. மலர்ச் சிறப்பை, அதன் பல் பயனை மொழிவதுடன் பல்வகை மலர்களையும் புஷ்பப் பாட்டு சுட்டுகின்றது.

குண்டு மல்லி குட மல்லி
கோதையரே ஓசி மல்லி
கண்டவுடன் ஆசையூட்டும்
கன்னியரே ஜாதி மல்லி

வியாபாரப் பொருட்சிறப்புக் கூறல் எனும் நோக்கும் இணைகின்றதோ வெனும் எண்ணம் ஏற்படுகின்ற தெனிலும், நூதன மிட்டாய்ப் பாட்டு, இறைமையையே-பேரின்ப வீடளிக்கும் கடவுளையே அவ்வண்ணம் தருவது வேறுபாடாகும்.

கண்ணப்பர்க் கருளு மிட்டாய்
காட்சியது கொடுக்கு மிட்டாய்
உண்ண வுண்ண ருசிக்கு மிட்டாய்
உத்தமியே வாங்கு மிட்டாய்

கலியாணப் பாட்டு, தனி நூலாக, ஒரு பாட்டாகக் கருத முடியா நிலை காட்டுகின்றது. பல்வகைப் பாடல்களின் தொகுதியாக இது அமையும். திருமணத்தின்போது பாடப்படும் பல்வகைப் பாடல்கள் இங்கு இணைகின்றன. முலைப்பால் சுவாமியின் நூதன கலியாணப் பாட்டு இத்தகு சான்று வழங்குகின்றது. 'பாட்டு' எனப் பெயர் பெறாவிடிலும், கலியாணம் தொடர்பான பாடல் பலவற்றை முத்துலிங்க பிள்ளையின் வந்நியபூபதி கலியாணக் கொத்து தருகின்றது. ஆடிருசல் என முடியும் பத்துப் பாடல்களாலான திருவூசல், ஆட்டுங்கடி என இறும் ஐந்து பாடல்களாலான கொம்மிச் சந்தனூசல், எச்சரிக்கை (10), லாலிபஞ்சகம் (5), மங்களாஷ்டகம் (8) என்பன இதன் கண் அமைகின்றன.

முலைப்பால் சுவாமிகள் என்னும் ஸ்ரீமத் மாடஸ்வாமி பாடிய கடையானந்தமென்னும் நூதன கலியாணப்பாட்டு (B. இரத்தின நாயகர் ஸன்ஸ், 1950), சிறப்புக் கவிதை, அவையடக்கம் போன்றவற்றைத் தொடக்கமாகக் கொண்டு அமைகின்றது. விநாயகர்துதி, ஊசல், நலுங்கு, செண்டாடுதல், ஆலாத்தியெடுக்கிற பத்தியம், தாலாட்டு, மாப்பிள்ளையும் பெண்ணும் பிள்ளை மாற்றுதல், பரிகாசப் பாடல்கள், ஆலாத்தி ஏந்துகிற மங்களம் பரிகாச வாழ்த்து, சோபனம், தனித்தனி பரியாசப் பாட்டுகள், ஏசுதல், கப்பல் ஏலப்பாட்டு, பழித்தல், பெண்ணைப் பழித்தல் லாலி, கண்ணாடி எனப் பல பகுதியில் இது விரிகின்றது.

தென்னாட்டுக் கல்யாண முறைகள்* எனும் நூல் சில தமிழ்க் கலியாணப் பாட்டுகளையும் தருகின்றது. சுமங்கலி ப்ரார்த்தனை, பந்தல்கால் நடுதல், கல்யாணப் படி, எண்ணெய் தேய்க்கும் போது பாடுதல், மாப்பிள்ளை அழைத்தல், பலகாரப் பாடல், மாலை மாற்றும் பாடல், ஊசல், லாலி, ஓடம், எச்சரிக்கை, தாலிகட்டும் போது பாடும் மங்களம், ஏசல் பாட்டு, எதிர்ப்பாட்டு, நலங்கிடும் போது பாடுதல், சந்தனம் பூசுதல், செண்டாடுதல், கண்ணாடி காட்டுதல், தாம்பூல பத்யம், தமாஷ் பத்யம், மங்களம், அம்மான் கோலம், கலாட்டா பாடல், ஓடம், வசந்தம் ஆடுவது, பரிகாஸப் பாடல், சோபனம், கல்யாணக்கும்மி, க்ருஹப்பிரவேசம், மங்களப் பாட்டு என இது பெருக்கம் காட்டுகின்றது.

பூவல்லி

பூவல்லி, என்பது பூக்கொய்து ஆடும் மகளிர் விளையாட்டு வகையைக் குறிக்கின்றது. திருவாசகத்தின் திருப்பூவல்லி என்னும் பகுதி இவ்விளையாட்டைச் சார்ந்து வந்த இலக்கியமாக அமைகின்றது.

பூவல்லி எனும் நிலையில் பூவைத் தாங்கிய கொடியிலிருந்து மலரைக் கொய்தல் கருதப்படுகின்றது. சங்கப் பத்துப்பாட்டின் குறிஞ்சிப் பாட்டு, தலைவியும் தோழியரும் மலர் கொய்து மகிழ்ந்த நிலையினைக் காட்டுதல் (61—106), இங்கு நினைக்கத் தக்கது.

பல்வகை வரிக்கூத்துகளைச் சிலப்பதிகார உரையில் அடியார்க்கு நல்லார் தரும்போது, 'கொய்யு முள்ளிப் பூ' எனச் சுட்டுவது இப் பூவல்லியை ஒத்து அமையலாம்.

நாட்டுப்புறப் பாடலின் தொடர்ச்சி எனும் வண்ணம் இன்றும் சிறு பெண் குழந்தைகள், 'பூ பறிக்கப் போகின்றோம் அதிகாலை யில்' எனப் பாடி விளையாடும் நிலையையும் இங்கு நினைக்கலாம்.

மாணிக்கவாசகர், சமயச் செய்திகளை—இறைமைக் கருத்து களைப் பெண்டிர் அறியும்படியும் விரும்பி ஏற்கும்படியும் அவர் களுக்கு மிகப் பழக்கமான நாட்டுப் பாடலின் விளையாட்டு வடிவங்கள் வாயிலாகக் கூறிச் செல்கின்றார். அந்நிலையிலே திருப்பூவல்லியும் அமைகின்றது. நாலடித்தரவுக் கொச்சகங்கள்

* சென்னை ரேடியோவில் வை. மு. கோ. நடத்திய இசைச் சித்திரம், ஜகன்மோகினி காரியாலயம், சென்னை, 1956.

இருபதால் ஆன இப்பகுதியின் பாடல்கள் 'பூவல்லி கொய்யாமோ' எனும் ஒரே முடிவு பெற்று அமைகின்றன. இவ்விளையாட்டு பாடலோடு இணைந்து வரும் நிலையை, இதன் செய்யுட்களின் 'புணையாளன் சீர்பாடி', 'பொந்தைப் பரவி', 'புண்பட்ட வாபாடி' 'குணங்கூரப் பாடி நாம்' போன்ற தொடர்களால் அறியலாம்.

வள்ளை

வள்ளை, கொடிவகை, மகளிர் நெற்குத்தும் போது ஒரு தலைவனைப் புகழ்ந்து பாடும் பாட்டு ஆகியவற்றைக் குறிக்கும். இவற்றுள் பின்னது வள்ளைப் பாட்டு எனவும் சுட்டப்படும்.

தொல்காப்பியம் 'கொற்ற வள்ளை' என்ற துறைபற்றிப் பேசுகின்றது (1009.11, 1035). தோற்ற கொற்றவனை விளங்கப் பாடும் வள்ளைப்பாட்டு எனவும் இதுவே உரற்பாட்டு எனப்படும் எனவும் விளக்கம் கூறுவர்.

சங்க இலக்கியம் தலைவியும் தோழியும் தலைவனின் புகழ் பாடும் வள்ளைப் பாடலைத் தருகின்றன.

பாடுகம் வாவாழி தோழி வயக்களிற்றுக்
கோடுலக்கை யாக நற்சேம்பின் இலை சுளகா
ஆடு கழை நெல்லை அரையுரலுட் பெய்திருவாம்
பாடுகம் வாவாழி தோழி நற்றோழி பாடுற்று (கலி 41)

அகவினம் பாடல் (கலி 40) எனவும், வள்ளை அகவுதல் (கலி 42) எனவும் இது குறிக்கப்படலும் உண்டு. குறிஞ்சிக் கலியின் வள்ளைப் பாடலுக்குப் பின் சிலம்பின் வாழ்த்துக் கதையில் வள்ளைப்பாடல் அமைகின்றது. அகத்தலைவனைப் பாடிய நிலை வீழ்ந்து அரசனை வாழ்த்தும் அமைப்பு இங்குப் பொருந்துகிறது.

அரசு வாழ்த்து நீங்கி, இறைவனைப் போற்றுவதல் உரற் பாட்டின் பொருண்மையாகியமை திருவாசகத்தின் திருப்பொற் சுண்ணப் பகுதியில் காணப்படுகின்றது. முந்தைய பாடல்களினின்று மாறுபட்டு இப்பகுதி சுண்ணம் இடித்தலைத் தருவதால், வள்ளைப்பாட்டாயினும், பெயர் வேறுபாடு பெறுகின்றது. அம்மானைப்பாடி (1), வந்துடன் பாடுமின்கள் (2) செம்பொற் கோயில் பாடி (4) மலைக்கு மருகனைப் பாடிப்பாடி (6) போன்று இதன் பல தொடர்கள் இடிக்கும்போது பாடல் பாடப் படலைக் குறிக்கின்றன.

பரணியில், கூழடுதலோடு சார்ந்து பல்லாகிய அரிசியைக் குறுதல் காட்டப்படும்போது உலக்கைப் பாட்டின் இணைவு அருகி அமைகின்றது. கலிங்கத்துப் பரணி 'சலுக்கு முலுக்கெனக் குற்றீரே' (526) எனக் கூறுவதோடு குற்றும் பேய்கள் 'பாடிரே' எனக் (527-35) கூறியழைத்தலைப் பல பாடலில் தருகின்றது. இங்கு, அரசனின் பெருவெற்றியைப் பாடலை, தொடர்ந்து வரும் பாடலில் (536-544) காணலாம் எனினும், இரணியவதைப் பரணி ஓசைநயம் பொருந்திய உலக்கைப் பாட்டைப் பல பாடலில் இக் கூழடு களத்தில் தருகின்றது. 'சும்மேலோ சும்முலக்காய்' என ஈற்று முடிபு பெறும் (645-659) பதினைந்து பாடல்கள் அழகிய உரற்பாட்டாய் அமைகின்றன.* பரணியின் கதைப் பொருளே இப்பாடல்களின் பொருளானமை குறிப்பிடத்தக்கது.

மூன்றுருவம் ஒன்றான முதலுருவம் மதலை எதிர்

தோன்றுவது தூணிடைகாண் சும்மேலோ சும்உலக்காய் (653)

நெற்குற்றும் போது விரைவில் முச்சை வெளிப்படுத்தும் 'சும்' எனும் ஒலிக்குறிப்பைப் பொருத்தமாகப் பயன் கொண்டுள்ளமை சுட்டத்தக்கது.

சிலப்பதிகாரம், 'பவள வுலக்கை கையாற் பற்றித் தவள முத்தம் குறுவான்' (7.20) எனத் தலைவியின் விளையாட்டுப் பருவச் செயலாக வள்ளைத் தொழிலைத் தருகின்றது. இயல்பாக நெல்போன்ற தானியங்களைக் குத்தும் போது பாடப்படும் பாடல் நிலை, பாவனையாக அச்செயலைச் செய்யுமிடத்தும் அமைதலை இதுபோன்ற தொடர்கள் காட்டுகின்றன. பாரதியின் குயிற் பாட்டு,

... நெல்லிடிக்குங்

கோற்றொடியார் குக்கு வெனக் கொஞ்சம் ஒலியினிலும்

சுண்ண மிடிப்பார் தஞ் சுவைமிசுந்த பண்களிலும்

என இம்மக்கட் பாடல் இலக்கியத்தைக் குறிக்கின்றது.

'பதம்' எனும் இசைப் பாட்டு வடிவில் இத்தகு இலக்கியம் அமைதலை நெல்லுகுத்துகிற பதம் (B. இரத்தினநாயகர் சன்ஸ், 1953) எனும் சிறு நூல்கள் காட்டுகின்றன. ஒலிநயத்திற்காக, இப் பாடல் அடிகளின் முன் ஆ, பெ எனும் ஒலிகளும், கருத்து முடிந்த

* தத்துவராயர் அடங்கன் முறை தரும் அஞ்ஞவதைப் பரணி, மோகவதைப் பரணி ஆகியனவும் இவ்வுலக்கைப் பாட்டினைத் தருகின்றன.

பின் 'அ ஆ உ ஊ' எனும் ஒலிகளும் பாடல்தோறும் அமைதல் சுட்டத்தக்கது. இத்தகு பாடலில் வள்ளி கதை, இராமாயண சரித்திரம் போன்றன அமைந்து, இப்பதத்தைக் கதை இலக்கிய வடிவாக்குதல் நினைக்கத்தக்கது. கேள்வி பதிலாக இருவர் மாறி மாறிப் பாடல் இராமாயணக் கதை கூறும் நெல்லு குத்துகிற பதத்தில் அமைகின்றது. நெல் அவித்தல், காயப்போடுதல் முதல் நெல் குத்துதல் வரை அத்தொழிலின் பல படி நிலைகளும் கடினமும் தடங்கலும் நகைச்சுவை பொதுளத் தரப்படலும் பிறிதொரு நெற்குத்தும் பதத்தில் அமைதல் அங்கத நிலை காட்டுகின்றது. இசைப்பாடலாகிய பதத்திற்கு ஏற்ற அனுபல்லவி, பல்லவி, சரண (3) அமைப்பு இதன்கண் உண்டு.

விடுகதை

விடுகதை, மீதிர் எனவும் குறிக்கப்படுகின்றது. விடுகதை என்பது விடுவிக்கப்பட வேண்டிய கதை எனச் செயப்பாட்டு வினைத் தொகையாக அமைகின்றது. பிசி, நொடி, புதிர், வெடி, அழிப்பான்கதை, நொடிக்கதை, சொலவடை போன்ற சொற்களும் இதனைக் குறித்து வருகின்றன.

விடுகதை மிகப் பழைய இலக்கிய வகையான போதும் அச் சொல்லின் பயிற்சி மிக அண்மைக் காலத்திலே ஏற்பட்டிருக்க வேண்டும். தொல்காப்பியம் 'பிசி' எனக் கூறுவதை இவ்விடுகதையின் பழம் பெயராகக் கொள்ளலாம். யாப்புவகையுள் ஒன்றாகச் சுட்டிய பிசியை (1336), 'நொடியொடு புணர்ந்த பிசி' (1421) எனச் சிறிது விளக்குகின்றது. 'செம்முது செவிலியர் பொய்ந்நொடி பகர' எனும் பிற்காலப் பெருங்கதைத் தொடரால் கற்பனை கலந்தது இவ்விவக்கிய வகை என்பது தெளிவாக்கப்படுகின்றது. விடுகதை எனும் பெயரமைப்பிலுள்ள 'கதை'யும் அடியார்க்கு நல்லாரின் 'கதையென்பது பொய்ப்பொருள் புணர்த்துக் கூறுவது' எனும் விளக்கால், இவ்வாறே கற்பனைச் சார்பு கொண்டு விளங்கிக் கொள்ள உதவுவது நினைக்கத்தக்கது.

தொல்காப்பியம் பிசியை இருவகையினதாக விளக்குகின்றது.

ஒப்பொடு புணர்ந்த உவமத் தானும்
தோன்றுவது கிளந்த துணிவி னானும்
என்று இருவகைத்தே பிசி வகை நிலையே (1432)

உவமை நிலையில் அமையும் விடுகதையும், அவ்வாறின்றி வருவனவும் உள என்பதனை இந்நூற்பா தெளிவிக்கின்றது.

துணிய வேண்டிய பொருளை மறைத்துப் பிறிதொன்றைக் கூறும் இவ்விடுகதை யமைப்பினைத் தமிழ் நூல்களில் ஆங்காங்கே காணலாம். கலித்தொகை,

ஐதேய்ந் தன்று பிறையுமன்று
மைதீர்ந் தன்று மதியு மன்று
வேயமன் றன்று மலையு மன்று
பூவமன் றன்று சனையு மன்று
மெல்ல வியலு மயிலு மன்று
சொல்லத் தளருங் கிளியு மன்று (55)

எனத் தலைவியின் வருணனையை மறைத்துக் கூறுவதில் விடுகதைச் சாயலைக் காண்கின்றோம்.

யாப்பருங்கல விருத்தியின் இறுதி நூற்பா உரை கூறும் மிறைக் கவிகளுள் சில விடுகதையியல்பு பொருந்தியனவாக அமைகின்றன. பிரேளிகை, திரிபாகி, வினாவுத்தரம், எழுத்து வருத்தனம், அக்கரசு சுதகம், மாத்திரைச் சுதகம், கண்டகட்டு போன்றன சான்றாம். இவற்றில் வரும் 'அவிழ்ப்பது' எனும் சொல், அழிப்பான் கதை என்பதோடு இணைத்து நினைக்கத் தக்கது.

குற்றாலக் குறவஞ்சியில் குறத்தி திரிகூடநாதரைப் பற்றிக் கூறும் பகுதியில் மறைத்துக் கூறிப் பின் விடுவிக்கும் நிலையைக் காண்கின்றோம். 'பெண்ணைச் சேர வல்லவன்' என்பது திரிகூட நாதன் என விளக்கப்படுகின்றது.

பெண்ணரசே பெண்ணென்றால் திரியும் ஒக்கும்—ஓரு
பெண்ணுடனே சேர வென்றால் கூடவும் ஒக்கும்
துண்ணமாக வல்லவனும் நாதனும் ஒக்கும்—பேரைத்
திரிகூட நாதனென்றே செப்பலாமம்மே (35)

தற்காலத்தில் பத்திரிகைகளும் நூல்களும் இவ்விதக்கிய வகையை வளர்க்கின்றன. பெரும்பாலும் இவை சிறுவர் இலக்கியமாகவும் அமைகின்றன. இடைக்காலத் தனிப்பாடல்கள் விடுகதைகளை வளர்த்தமையும் இங்கு நினைக்கத்தக்கது.

வட்டமதி போலிருக்கும் வன்னிக் கொடிதாவும்
கொட்டிடுவர் கையினின்று கூத்தாடும்—சுட்டால்
அரகரா வென்னுமே அம்பல சோமாசி
ஒருநாள் விட்டேனீ துரை (வரட்டி)

வில்லுப் பாட்டு

(வில்லுப்பாட்டு, கொடை விழா மு தலியவற்றில் வில்லடித்துப் பாடும் பாட்டைக் குறிக்கும். நாட்டுப்புறப்பாடலாக வழங்கிக் கதை நவில் பாட்டாக அமையும் இதற்குத் தற்காலம் இலக்கிய ஏற்றம் அளித்துள்ளது.)

(இதனை வில், வில்லடி, வில்பாட்டு, வில்லடிப்பாட்டு, வில்லடிச் சான்பாட்டு எனப் பலவாறாகக் குறிப்பர். அடிப்படை, துணை இசைக்கருவியாக அமையும் வில் காரணமாக இப்பெயர் அமை கின்றது. போர்க்கருவியாகிய வில்லின் நாண் ஒலி அடிப்படையாக அமைந்து இவ் ஒற்றை நரம்பு வில்லை பாடல் கருவியாக்குகின்றது.)

நாட்டுப்புறப் பாடல் மக்கள் இலக்கியமாக அமைவதால் வரலாற்றுக்கு முற்பட்ட பழமை உடையதாகக் கருதத்தக்கது. ஏட்டிலக்கியங்களைப் பற்றி எண்ணிய அறிஞர் இவற்றையும் கருத்தில் கொண்டனர். தொல்காப்பியம், 'தொன்மை' என்பதால் பழைய கதை பொருளாகவும் உரைமிடைந்தும் வரும் இலக்கியத் தையும், 'புலன்' என்பதால் சேரிமொழி கலந்த நிலையையும், வனப்பு எனும் உறுப்பில் கருதுகின்றது. பாரதம் இராமாயணம் போன்று, வழங்கிவரும் பழங்கதைப் பகுதிகளும் புராண வரலாறு களும் வில்லுப்பாட்டின் பொருளாக அமைவதும், மக்களின் வழக்கு மொழி கலத்தலும் இங்குச் சுட்டத்தக்கன.

(வில்லுப் பாட்டுகள் பல்பொருள் பற்றியமையினும் அனைத் தின் அடிப்படையிலும் ஒரு கட்டமைப்பு காணப்படுகின்றது. காப்பு விருத்தம், வருபொருள் உரைத்தல், குருவடி பாடுதல், அவையடக்கம், நாட்டு வளம் அல்லது கயிலைக் காட்சி, கதைப் பகுதி, வாழிபாடுதல் எனக் கூறுகள் அமைகின்றன.)

(வெவ்வேறுபட்ட கதைப் பொருண்மை வில்லுப்பாட்டில் அமைகின்றன. (1) புராணத் தொடர்பான தெய்வக் கதைகள் (2) இதிகாசம் தழுவியன (3) கொடுந்தெய்வக் கதைகள் (4) சமுதாயப் பாங்கானவை (5) வரலாற்று வீரர் பற்றியன.)

(வில்லுப்பாட்டின் தோற்றமோ, முதல் இலக்கியமோ பற்றி அறிய முடியவில்லை. போர்க்கருவியாக வில் அமைந்ததால் வீரர் கதையும், அவர் வாழ்வு நிகழ்வுகளும் முதலில் பாடப்பட்டன எனவும், அவர்களது சமூகத்தில் இக்கலை தோன்றியது எனவும் கருதலாம். அது கலையாகி வளர்ச்சி பெற்றபோது பல சூழலிலும்

மஞ்சரிப்பா

பயன்படுத்தப்பட்டு, பொழுது போக்காக மட்டுமன்றி சீர்திருத்த நோக்கம், அறிவுறுத்தல் ஆகிய அடிப்படையில் வளர்ந்து பல கதைப் பொருண்மைகளையும் தழுவியது எனலாம்.)

அடியார்க்கு நல்லார் உரை மேற்கோள் நூற்பா தரும் 'ஐயனுக்குப் பாடும் பாட்டு' வில்லுப்பாட்டாக இருக்கலாம் எனக் கருதி, இவ்விலக்கிய வகையின் காலம் 14-ஆம் நூற்றாண்டுக்கு முற்பட்டது என்பர். பதினாறாம் நூற்றாண்டின் இடைப்பகுதியில் எழுந்த தெய்வச் சிலையார் விறலி விடுதூது, 'பாடுகின்ற வில்லாம்' எனலும், பதினேழாம் நூற்றாண்டின் முக்கூடற் பள்ளா 'வில்லடிப் பாட்டு' எனலும், கவிமணியின் மருமக்கள் வழி மான்மியம் 'வில்லுக்காரி வீரம்மை'யைக் குறிப்பதும் காட்டி இதன் பழமையை நிறுவுவர்.

(வில்லுப்பாட்டின் பாவமைப்பு, பொதுவான நாட்டுப் பாடல் வடிவைக் கொண்டமைகின்றது. இருசீரடிகள் இரண்டிரண்டாக இணைந்து, ஈரடிகள் மோனை பெற்று, இடையே ஓசை நீட்சியும் தனிச் சொல்லும் கொண்டு, சிந்துபோன்ற அமைப்பில் உருவாகின்றன. ஆரம்ப நிலைப்பாடல்கள் பெரும்பாலும் முழுமையும் இவ்வாறே அமைகின்றன. சிலவற்றில் இடையிடையே உரைப் பகுதி விளக்கமாகப் பொருந்துவதும் உண்டு. அவ்வாறு இல்லாதன வற்றையும் பாடும்போது வில்லுலவர் உரைப் பகுதிகளைக் கூறியே மேடையேற்றுகின்றார். பிற்காலத்தில் இப்பொது அமைப்புடன் சிந்து, கும்மி, விருத்தம், கீர்த்தனை போன்ற பிற இசை வடிவங்களும் இணைந்து விற்பாட்டை ஆக்குகின்றன. சந்த இனிமை வில்லாட்டின் தனித் தன்மையாக அமைகின்றது.)

மஞ்சரி எனப் பெயர் பெறும் பிரபந்த வகைகள் சில அறியப் படலால் அவை தனியே கருதத் தக்கன.

மஞ்சரிப்பா

பூங்கொத்து, பூமாலை போன்ற பொருண்மைகளைச் சுட்டும் மஞ்சரி, மஞ்சரிப்பா எனும் பிரபந்த வகையையும் சுட்டுகின்றது.

மிகப் பிற்கால இலக்கிய வகையுள் ஒன்றாக இதனைக் கருதலாம். பாட்டியல்களில், பிரபந்த மரபியல், பிரபந்தத் திரட்டு ஆகிய இரண்டும் இதனைக் குறிக்கின்றன. இங்கும் போதிய விளக்கமின்றிப் பெயர்க் குறிப்பு அமைகின்றது.

மஞ்சரி, இலக்கிய வகையைக் குறிக்கும் வண்ணம், அருணகிரி நாதரின் திருப்புகழில் கையாளப் படுகின்றது(236), பாட்டியல்களும்

வெற்றிக் கரந்தை மஞ்சரி, (ஆ) தோரண மஞ்சரி போன்ற பெயர்களைத் தந்த போதும் தனி மஞ்சரி இலக்கிய வகையினைப் பிரபந்தத் திரட்டே விளக்குகின்றது. இறைவழிபாடு, தலைவன்பவனி, தலைவியைக் காணல், தலைவன் காமுறல், அவளைப் பெறல் எனப் பல கூறுகளின் கலவையாக இது சுட்டப் பெறுகின்றது. ஆயின், 16-ஆம் நூற்றாண்டில் கச்சி ஞானப்பிரகாசர், கிருஷ்ண தேவ ராயர் மீது, அகத்திணையும், புறத்திணையும் விரவப் பாடிய பிரபந்தமான 'மஞ்சரிப்பா' பற்றி அறிய முடிகின்றது (மு.அருணாசலம்).

இப்பொருண்மை இன்றியும், மஞ்சரி எனும் பெயர்நிலையுடன் இலக்கியங்கள் கிடைக்கின்றன. மாலை போன்று அமைப்படிப்படை வகையாக இவை கருதத்தக்கன. மீனாட்சி சுந்தரக் கவிராயரிட உதார சோதனை மஞ்சரி, கொடைச் சிறப்பு மொழிந்து காப்புச் செய்யுளும் 31 பாடலும் பெற்று அமைகின்றது.

திரிபு மஞ்சரி

திரிபு எனும் சொல், வேறுபாடு, தோன்றல் திரிதல் முதலிய இலக்கணப் புணர்ச்சி விகாரம், முத்திக்கு இடையூறாய் நிற்கும் விபரீத உணர்வு எனும் பொருண்மைகளுடன், முதலெழுத் தொழிய இரண்டு முதலான எழுத்துகள் அடிதோறும் ஒத்திருக்கையிற் பொருள் வேறுபடப் பாடுஞ் செய்யுள் எனவும் பொருள் படுகின்றது.

இதன் அடிப்படையில், திரிபுச் செய்யுட்கள் பல அமைந்த இலக்கிய வகை, திரிவுமஞ்சரி எனப்படுகின்றது எனக் கொள்ளல் பொருந்தும். அந்தாதியின் வகையான திரிபந்தாதி, அந்தாதித் தொடை பெறல் பற்றி இதிலிருந்து மாறுபடுகின்றது.

இவ் இலக்கிய வகையையும் தண்டபாணி சுவாமிகள் ஆக்கித் தருகின்றார். தில்லைத் திருவாயிரத்தின் திரிவு மஞ்சரி 25 கட்டளைக் கலித்துறைச் செய்யுட்களால் உருவாகியுள்ளது. இவரது திருச் செந்திற் பிரபந்தங்கள் எனும் தொகுதி 51 கட்டளைக் கலித்துறைகளுடைய திரிவு மஞ்சரியைத் தருகின்றது. திருவரங்கத் திருவாயிரத்தில் மற்றொரு திரிவு மஞ்சரி காணப்படுவது 32 கட்டளைக் கலித்துறைகளைப் பெறுகின்றது. இவை யனைத்தும் முதற் சீரில் திரிபு கொள்கின்றன. முதலெழுத்தொழிய ஏனையெழுத்துகள் ஒருபாடலின் நான்கு அடியின் முதற்சீரிலும் ஒத்து அமைந்து

இத் திரிபினை உருவாக்குகின்றன. இவையும், அந்தாதி, பாடல் ஈறொப்புப் போன்ற கூறுகள் பெறாது, தனித்தனிப் பாடலின் தொடராக அமைகின்றன.

யமக மஞ்சரி

யமகம் என்பது, 'வந்த எழுத்துகளே பொருள்வேறுபடச் செய்யுளின் சீர் அல்லது அடிகளிற் பின்னும் வருவ தாகிய மடக்கு என்னும் அணி' என விளக்கப்படுகின்றது. யமக அந்தாதி, இத் தகைய செய்யுட்கள் அந்தாதியும் பெற்று அமைந்த இலக்கிய வகையைக் குறிக்க, யமக மஞ்சரி என்பது, அந்தாதி பெறாது தொடரும் பல யமகச் செய்யுளுடைய நூலைக் குறிக்கின்றது எனலாம்.

'ஒரு சொல்லானே நான்கடியும் மடக்குவதனை இயமா வியமக மென்ப' எனத் தண்டியலங்கார (96) உரை கூறுவது யமகமும் மடக்கும் ஒத்து வந்த பண்டை அணியிலக்கணக் கோட்பாட்டை விளக்குகின்றது.

கலம்பக உறுப்புகளுள் ஒன்றாக யமகம் அமைதலைப் பாட்டியல் களும், இலக்கியங்களும் புலப்படுத்துகின்றன.

தண்டபாணி சுவாமிகள் நூற்றொகுதிகள் சில யமக மஞ்சரி களைத் தருகின்றன. திருவரங்கத் திருவாயிரத்திலுள்ள யமக மஞ்சரி 32 கட்டளைக் கலித்துறைகளால் ஆகியுள்ளது. தில்லைத் திருவாயிரம் தரும் யமக மஞ்சரி 25 கட்டளைக் கலித்துறைகளால் அமைகின்றது. இவை, ஒவ்வொரு பாடலின் நான்கடியும் ஒரே சொல்லை முதற்சீராகப் பெற்று அமைகின்றன. அந்தாதி, பாடலிடையே ஈறொப்புப் பெறல் போன்ற நிலைகள் காணப்படவில்லை ரச மஞ்சரி

ஒன்பான் சுவைகள் நவரசம் எனப்படுகின்றன. வீரம், அருவருப்பு, பெருநகை, அச்சம், கோரம், கருணை, சாந்தம், அற்புதம், சிங்காரம் எனும் ஒன்பது சுவைகளும் இலக்கியப் பொருளானமையைத் தண்டபாணி சுவாமிகளின் நவரச மஞ்சரி காட்டுகின்றது.

ஒவ்வொரு சுவைக்கும் ஒன்பது பாடலாக, வெவ்வேறு பட்ட யாப்பில் 81 கவிதைகள் இதன்கண் அமைகின்றன. சிங்காரமாகிய ஒன்பதாவது பகுதி பொருட்பகுப்பிற்கேற்ப, அகத்துறைகள் கொண்டு அமைகின்றது சிறப்பாகக் குறிப்பிடற்குரியது. செந்திலாண்டவன்புகழ் புலப்படும் வண்ணம் இப்பல் சுவைச் செய்யுட்கள் பொருந்துகின்றன,

மாம்பழக் கவிச்சிங்க நாவலரின் சிங்கார ரச மஞ்சரி, உவகைச் சுவையை மட்டும் மிக விரிவாகப் பாடுகின்றது. பதினொரு பாடல் அமையும் பாயிரத்திற்குப்பின் குச்சம் எனும் முப்பெரும் பகுப்பு களிலாக, பல மலர்கள் எனும் உட்பகுப்புகளில் 250 செய்யுட்களில் இந்நூல் அமைகின்றது. அகத்துறையின் இன்பரச்செய்திகள் விரித்துப் பாடப்படுகின்றன. மஞ்சரி எனும் பெயர்ப் பொருத்தத் திற்கேற்ப உட்பகுப்புகள் மலர்களாகின்றன.

நித்தியானந்த சுவாமிகளின் அத்துவித ரச மஞ்சரி, இவ் இலக்கிய வகை சாத்திர தத்துவப் பொருட்கும் ஆகியதைக் காட்டுகின்றது. 47 அறுசீர் ஆசிரிய விருத்தங்களில் இந்நூல் அத்துவிதக் கருத்துகளைத் தொகுத்தளிக்கின்றது. நகைச் சுவையே பொருளாக அமையும் ஹாஸ்ய மஞ்சரி யொன்றும் இருப்பதாகத் தெரிகின்றது.

[மாலை எனப் பெயர் பெறும் பிரபந்தங்கள் எண்ணிக்கை மிகுதி காட்டுகின்றன. இப் பெயர் தனித்து வந்து பல நூல்களுக்கு பெயராவதுடன், வெவ்வேறடைகள் பெற்று, தனித்தனி மாலை வகைகளைக் குறித்தும் வழங்குகின்றது.]

மாலை

மாலை, — தொடுக்கப்பட்டது, தொடுத்த பூந்தொடை, மாதரணி வடம், பிரபந்தவகை, வரிசை, பாசம், விறலி, பெண் போன்ற பல பொருண்மைகளைத் தருகின்றது. மலர்களால் தொடுக்கப்பட்ட பூந்தொடையைக் குறிக்கும் நிலையில் இச் சொல்லின் பயிற்சி சங்ககால இலக்கியத்தில் அமைகின்றது. வரிசையாக மலர்கள் மட்டுமன்றி பாவும் தொடுக்கப்பட்ட நிலையில் பூமாலை போன்று பாமாலையும் உருவாயிற்று. ஏதேனும் ஒரு பொருள் பற்றிப் பல பாடல்கள் தொடர்ந்து அமைந்த போது அவற்றிற்கு மாலை என்ற பொதுப் பெயர் வழங்கப்பட்டது.

பல பாடல்களின் தொகுதி கோவை எனச் சுட்டப்பட்ட பொது நிலை இங்கு மாலையிலும் அமைகின்றது. மலர்மாலையும் மணிமாலையும் பிறவும் அமைப்பு நிலையில் பல்வகையானமை போன்று இம்மாலை இலக்கிய வகையும் பல்கிப் பெருகி அமைகின்றது. பல்வகைப் பிரபந்தங்களின் தோற்றக் களனாக இருந்த பக்தி இலக்கிய காலம் இவ்வகையையும் அளிக்கின்றது. மூலரின் திருமந்திர மாலையும், அப்பரின் அங்கமாலையும், ஆழ்வாரின் திருமாலையும், அம்மையாரின் திருவிரட்டை மணிமாலையும்,

நம்பியின் ஏகாதசமாலையும் உலா மாலையும், பலரியற்றிய திருவள்ளு மாலையும் எனப் பல மாலைகள் முகிழ்த்துப் பின் பல புது மாலை வகைகளை வகுத்தன.

பாட்டியல்கள் பொருள், யாப்பு, அமைப்பு, எண்ணிக்கை போன்ற பல அடிப்படையில் அமைந்த மாலை பலவற்றைத் தருகின்றன. பொருளாலும் வடிவாலும் வேறுபடுமிவை 'மாலை' என்ற பெயர் நிலையால் ஒரு கூறு ஒப்புமை காட்டி நிற்கின்றன. பல செய்யுட்கள் தொடர்ந்து வரல் காரணமாகவும், பல அடிகள் தொடர்ந்து வருதலாலும் மலர்ப் பெயரால் அமைந்ததாலும், பொருள் தொடர்ச்சி போன்றவற்றாலும் மாலைப் பெயர் இவற்றில் பொருந்துகின்றது.

நாமமாலை, புகழ்ச்சி மாலை, பெருமகிழ்ச்சி மாலை, தாரகை மாலை, செந்தமிழ் மாலை, அங்கமாலை. தானைமாலை, அனுராக மாலை போன்ற பல பொருள்நிலை மாலைகள். புறத்துறையின் அடிப்படையில் எழுந்த வெட்சி மாலை, கரந்தை மாலை, வஞ்சிமாலை, நொச்சி மாலை, உழிஞை மாலை, தும்பை மாலை, வாகை மாலை போன்ற பொருள் நிலையின, வஞ்சிப் பாவில் வருவதால் போர்புரிவோர் சூடிய மலர்-மாலை காரணமாக மாலைப் பெயர் பெற்றனவோ என எண்ணலாம். வெண்புணர்ச்சிமாலை, வஞ்சிமாலை போன்றன யாப்பால் பெயர் பெற்றன பல்வகை யாப்பு விரவும் நிலையில் இணைமணிமாலை, இரட்டைமணிமாலை, மும்மணி மாலை, நான்மணிமாலை, நவ மணி மாலை போன்ற வகைகள் உருவாகியுள்ளன. பல்சந்த மாலை, கலம்பக மாலை, வருக்கமாலை, போன்றன ஒரு குறிப்பிட்ட அமைப்பு காரணமாகத் தனிவகையாக உருவாகியுள்ளன.

எண்ணால் பெயர்பெறும் மாலைகளைப் பற்றியும் பாட்டியல் நினைக்கின்றன. பொருள், இடம், காலம், சினை, குணம், தொழில் ஆகியவற்றினைத் தனிப் பொருண்மையாக்கி வெண்பா அல்லது கலித்துறையில் முப்பது, நாற்பது, எழுபது, தொண்ணூறு, நூறு செய்யுட்கள் வரும் போது அவை பொருளால் மட்டுமன்றி எண்ணாலும் பெயர் பெறும் நிலை இங்குக் குறிக்கப்படுகின்றது.

பாட்டியல் கூறும் இப்பல் வகை போன்றே தமிழ் இலக்கியங்களை நோக்கும் போதும் பலவகை மாலைகள் அமைவது தெரிகின்றது. இடமாலைகள், இறைவர் பேரில் மாலைகள் அடியவர்-தலைவர் மேல் மாலைகள் என பக்தி மாலையும், புகழ்

மாலையும் மிகுதியாகவுள்ளன. அல்லியரசாணி மாலை, புலேந்திரன் களவு மாலை போன்று கதை கூறும் மாலைகளும் மக்கள் இலக்கிய நிலையில் காணக்கிடக்கின்றன. மாலையிலக்கியத்துடன் அணிச்சிறப்பும் மிறைக்கவிதையும் கலந்து வெளிப்பட்ட நிலையில் சிலேடைமாலை, அந்தாதிமாலை, சித்திரக் கவிமாலை, போன்றனவும் அமைகின்றன. இலக்கணம் சுட்டிய மாலைகள் காணப்படாதும், சுட்டாத மாலைகள் அமைந்தும் உள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது. ஒரு மாலைக்குச் சுட்டிய இலக்கணம் அவ்வகை இலக்கியத்தில் சிறிது மாறுபட்டும் பெரிதும் வேறுபட்டும் அமைவதும் நினைக்கத்தக்கது.

அன்றியும் மாலையின் வகைப் பெயர் பெறாது பொதுப் பெயருடன், மாலை என அமையும் நூல்கள் பல காணப்படுகின்றன. ஒரு பொருளைப் பற்றிய பல பாடல்கள், ஒரு தலைமை குறித்த பல பாடல்கள், ஒருவரியற்றிய பல பாடல்கள் மாலை எனப் பொதுமை பெறுகின்றன. இத்தகு மாலைகள் சில அந்தாதித் தொடை பெற்றோ, பாடல் தோறும் ஈறொப்புப் பெற்றோ அமைவது ஒருபாலாக, பாடல்களிடையே இத்தகு இணைவுக் கண்ணிகள் பெறாது அமைதலும் காணப்படுகின்றது.

மாலை இலக்கியங்கள் சில பாடல்களின் ஈற்றுத் தொடரால் பெயர் பெறும் தன்மையின. ஒருமாலை நூலின் பாடல்களனைத்தும் ஒரே போன்று முடிதல் எனும் பெரும்பான்மை பொதுத்தன்மை இங்கு நினைவு கூரத் தக்கது. ஐங்கரமாலை எனவும் பயங்கர மாலை எனவும் தனி வகைகள் கருதக்கூட இத்தகு நூல்கள் காரணமாகலாம்.] 146

கவிராசன் கந்தப்பனின் திருத்தணிகை சந்நிதி முறை தரும் திருத்தணிகை ஐங்கர மாலை, 100 கலித்துறையும் இறுதி வெண்பாவும் கொண்டும் நூறு பாடலும் 'ஐங்கரனே' என முடிந்தும் காணப்படுகின்றது. இதே போன்று, ஆசிரியர் அறியப்படாத, மதுரைச் சொக்கநாதரது அறுபத்து நான்கு திருவிளையாடல் பயங்கரமாலை, கட்டளைக் கலித்துறையில் காப்பும் 64 பாடலுமாக அமைந்து 'பயங்கரனே' எனும் ஈறொப்புக் காட்டுகின்றது. பெரும்பாலும் இறையைப் பெயர் சார்த்தியும் இடம் சார்த்தியும் பாடும் போதும் இத்தகு பெயரடைகள் பொருந்தல் கூடும். தண்டபாணி சுவாமிகளின் திருவரங்கத் திருவாயிரம் தருகின்ற சீரங்கநாயக மாலை 51 கட்டளைக் கலித்துறைகளாலாகி, 'சீரங்கநாயகனே' என ஈறொப்புத் தருகின்றது. கல்லல் ஸ்ரீ மணிவாசக சரணாலய சுவாமிகளின் ஸ்ரீ அன்னபூரணியம்மன் அட்டப்

பிரபந்தம் (1926) தரும் மாலையும் இதனைப் போன்றே அன்ன பூரணியே என முடியும் 101 எண்ணீர் ஆசிரிய விருத்தங்களையும் காப்பு வெண்பா வொன்றையும் கொண்டமைகிறது. இறையடிய வர் பலர் பெயர் வருதல் இதன் சிறப்பு.

இத்தகைய ஈறொப்போ, பாடல்களை இணைக்கும் பிறிதொரு உத்தியான அந்தாதியோ இல்லாத நிலையிலும் பல மாலைகள் உள். பிச்சை யிபுறாகீம் புலவரின் திருமதினத்து மாலை காப்பு உட்பட 101 கட்டளைக் கலித்துறையிலமைந்து இப் பான்மை காட்டுகின்றது. ஆசிரியர் அறியாத திருக்காளத்தி நாதர் இட்டகாமிய மாலையும் இதுபோல் நேரிசை வெண்பாக் காப்பும் 49 கட்டளைக் கலித்துறையும் கொண்டு இயல்கின்றது. தண்ட பாணி சுவாமிகளின் திருச்செந்திற் பிரபந்தம் தரும் தெய்வயானை துதியான, திருச்செந்தில் குஞ்சரி மாலையும் காப்பு வெண்பாவும் 100 அறுசீராசிரியவிருத்தமும் நூற்பயன் கூறும் கலிவிருத்தமும் கொண்டு இவ்வண்ணம் அமைகின்றது. இவருடையதாகப் பழனித் திருவாயிரம் குருபரமாலை, சித்திமாலை ஆகியவற்றையும் அளிக் கின்றது. சித்திமாலை, சந்தக் கவிகளாலாகி, எட்டுச் சித்திகளை எட்டுப்பாடல் வீதம் விரித்து 64 பாடல்களால் அமைகின்றது இவை பொருள்மாலைகளாய் அமைகின்றன.

பல்வகை அடையுடன் மாலைகள் பெயர் பெறும் போது ஆங்க மாலை போன்றன தெளிவாகப் பொருட்பாங்கு சுட்டுகின்றன. மணிமாலை என்ற நிலையில், இரட்டை முதலிய எண் பொருந்து வன தனி நிலையின. வெளிப்புட எண் சுட்டாத சோடச மாலை, சந்திரகலாமாலை, நட்சத்திர மாலை போன்றனவும் உள். அன்றியும், முன் கண்ட பொருள் வகையின் தொடர்ச்சி காட்டும் அனுபூதி மாலை, உலாமாலை, உபதேசமாலை முதலியனவும் அமைகின்றன.

அகராதி மாலை

அகராதி எனும் சொல், அகரத்தை முதலாக உடையது எனவும், அகரம் முதலியன எனவும் பொருள்படுகின்றது. அத்துடன், சொற்களை அகர முதலாக வரிசைப் படுத்திப் பொருள் விளக்கும் நூலையும் குறிக்கின்றது.

அகராதி மாலை, அகரம் முதலிய எழுத்துகளைப் பாடலின் தொடக்கமாகக் கொண்டு இயன்ற பிரபந்த வகையைச் சுட்டு கின்றது. எனவே இது ஒரு நிலையில் எழுத்து வகைப் பிரபந்தமாக அமையினும், மாலை எனும்பெயர்பற்றி இங்குக் கருதப்படுகின்றது.

மு. பொ. ஈசுர மூர்த்தியா பிள்ளையின் (1935) நூலாக அகராதி மாலை அறியப்படுகின்றது. பன்னிரு கட்டளைக் கவித் துறைகளுடையது இந்நூல். அகரம் முதல் ஓளகாரம் வரையான ஊரெழுத்துகள் பாடல் தொடக்கமாகப் பொருந்துகின்றன. பக்திப் பொருண்மையின் இந்நூல், 'வாழ்த்துவமே' 'பாடுவமே' எனும் பாடல் முடிவுகளுடையது.

அங்கமாலை

அங்கமாலை என்பது உடலின் உறுப்புகளை வருணித்து வெண்பா அல்லது வெளிவிருத்த யாப்பில் வரும் பிரபந்த வகை, எலும்பு மாலை ஆகியவற்றைக் குறிக்கின்றது. இச்சொல்லின் பயிற்சி தேவாரத்தில் அமைகின்றது (295.7). இறைவன் அணியும் எலும்புமாலை இங்குக் குறிக்கப்படுகின்றது.

உடலுறுப்புகளைப் பொருண்மையாக்கி எழும் இலக்கியங்களாக அங்கமாலை தவிரப் பிறவும் அமைதலை, பாதாதி கேசம், கேசாதி பாதம், பயோதரப் பத்து, நயனப்பத்து போன்றன காட்டுகின்றன. அகப் பொருளில், தலைவன், தலைவியின் உறுப்பு நலம் பாராட்டல் ஒரு கூறாகப் பொருந்துகின்றது. இதன் வளர்ச்சி நிலை உறுப்பு வருணனையாகப் பரிணமித்திருக்க வேண்டும்.

பன்னிரு பாட்டியல் தவிரப் பிற நூல்கள் அங்கமாலைக்கு இலக்கணம் வகுக்கின்றன. ஆடவர் பெண்டிர் ஆகிய இருபாலார் உறுப்பையும் பாடுவது இவ்விலக்கியம். வெளிவிருத்தம் யாப்பாக வரும் என்ற பொதுமையமைய, கவிவெண்பாவால் வரும் எனத் தொன்னூல் விளக்கமும் வெண்பாவால் வரலாம் என முத்து வீரியமும் பிரபந்த தீபிகையும் சுட்டுகின்றன. நவநீதப்பாட்டியல் உறுப்புகளைப் பட்டியல் செய்கின்றது.

அப்பர் சுவாமிகளின் திருஅங்க மாலை, பெயர் ஒப்புமை காட்டினும், உறுப்பு வருணனையாக அமையாது, உடலுறுப்புகள் இறைவனைப் பாடிப் பணியவே அமைந்தன எனும் கருத்துடன் தனித்து நிற்கின்றது. பன்னிரு பாடலில் அமையும் இப்பகுதி தலை முதல் கால் வரைப் பாடுகின்றது. இதன் பாவடிவு மரபுயாப்பில் அடங்காது புதுவகையாக அமைகின்றது.

அப்பரின் அங்கமாலையின் தாக்கம் காரணமாக, அதே பொருளும் அமைப்புமுடைய வேறு அங்கமாலையும் உருவாகியுள்ளன. முருகைய பங்கஜாஷ்டியின் திருச்செந்தில் முருகன் சந்நிதி

முறை (1963), திருஅங்கமாலை யொன்று அமைக்கின்றது. அப்பர் கையாண்ட அதே யாப்புவடிவில் பன்னிரு பாடலில், சிரம், விழி, செவி, மூக்கு, வாய், நெஞ்சு, கை, பிறவி, கால், சுற்றம், தான், உள்ளம் என்பன பொருளாக இது பொருந்துகின்றது.

சிரமே நீவணங்காய்-சிவன் செல்வக் குமரன்றனைப்
பரமே உய்த்தெனை ஆளும் பரமனைச்-சிரமே நீ வணங்காய்

சிங்காரவேலு முதலியாரின் திருப்போருரின்னிசைப் பாத் தொகுதி தரும் 'அங்கப்பத்து' ஒப்புமை பற்றி இங்கு நினைக்கத் தக்கது. அறுசீராசிரிய விருத்தம் பத்தில், 'தீதன்றே' எனும் ஈறொப்புடனமையு மிந்நூல் தலை, நுதல், கண், மூக்கு, வாய், செவி, கரம், நெஞ்சு, யாக்கை, கால் எனும் உறுப்புகளை விளித்து, இறைவனை வழிபடாத அவ்வுறுப்பை என் செயினும் தீதன்று எனக் கூறும் அமைப்புடையது.

சிரங்க டம்மேற் கைம்மலரைச் சேக்கு மன்பர் வேண்டுவன
வரங்க டம்மை மாறாமல் வழங்கத் துசங்கட் டியபெருமாள்
தரங்கக் கடல்கூழ் பேரியனே தஞ்சமென வஞ்சலி செய்யாக்
கரங்கா ளும்மைக் கதிர்வாளாற் கண்டஞ் செயினுந்தீ தன்றே

உடல் வருணனையாகப் பாட்டியலால் கூறப்பட்டது, இறை யுணர்வுச் சார்புடன் இலக்கிய உருப்பெற்றது அப்பர் முதல் தற்காலம் வரைப் புலப்படுகின்றது. இந்திய சமயங்களை ஒத்தே கிறித்தவமும் இதனை வடிவாக்கியது சுட்டத்தக்கது. சென்னை ஜி. சே. வேதநாயகம் ஐயர் பாடிய அங்கமாலை*, தலை (சிரசு), நுதல் (நெற்றி), செவி, விழி, உதடு, நாவு, கண்டம், நெஞ்சு, கரம், கால், பாதம் ஆகிய பதினொருறுப்பையும் முன்னிலைப் படுத்திக் கிறித்துவிடம் நாட்டம் கொள்ளக் கூறுகின்றது.

உதடே முத்தி செய்யாய் உனைத்தேடி அலைந்து நொந்து
உதிரஞ் சொரிந்த தூயசெம் பாதத்தை-உதடே

அந்தாதி மாலை

அந்தம், ஆதி என்பனவற்றின் சொல்லிணைவு அந்தாதி என அமைகின்றது. இந்நிலையில் 'முடிவு முதல்' என்பது பொருளாக அமையினும், இது ஒரு குறிப்பிட்ட தொடைப் பெயராகவும் பிரபந்தப் பெயராகவும் இயல்கின்றது. அடிதோறும் இறுதிக்

* கிறிஸ்தவ கீர்த்தனைகள், கிறிஸ்தவ இலக்கிய சங்கம், சென்னை, 1972, பக் 11 (பாடல். 15)

கணினர் சீரும் அசையும் மற்றையடிக்கு ஆதியாகத்தொடுக்கும் அந்தாதித் தொடையும், பாடலிடையே இத்தொடை பயின்ற இலக்கியமும் இந்நிலையின.

மாலையிலக்கியங்கள் சில, அந்தாதித் தொடர்பு பெற்று சொற்றொடர் நிலையாக அமைதலை இன்றியமையாக் கூறாகக் கொள்வதுண்டு. இரட்டை மணிமாலை, மும்மணிமாலை, நான் மணிமாலை போன்றன இத்தகையன. எனினும் அந்தாதி மாலை எனத் தனிவகை அமைத்தல் சிந்தனைக்குரியது.

ஸ்ரீமத் ஞான சித்த சுவாமிகள் (1936) இயற்றிய கன்னியா குமரிப் பகவதி அந்தாதி மாலை இவ்வகையின்பாற்பட்டது. காப்பு வெண்பாவும், அந்தாதித் தொடையுடைய நூறு கட்டளைக் கலித்துறைகளும் உடையது. இந்நிலையில் இது கலித்துறை அந்தாதி எனும் இலக்கிய வகையிலிருந்து சற்றும் வேறுபடாதே அமைகின்றது. 'அந்தாதி எனும் ஞான மாலை' எனும் காப்புப் பகுதி, இதன் பெயராக்கத்தை உணர உதவுகின்றது.

அனுராக மாலை

அனுராகம், அன்பு, காமப்பற்று எனும் பொருண்மைகளைச் சுட்டுகின்றது. நம்மாழ்வார் திருவாய் மொழி, 'உன்மத்தர்போல் பித்தேயேறி யனுராகம் மொழியும்போது' (8.8.8) என இச் சொல்லை ஆளுகின்றது. காதற் பொருட்டொடர்பு காட்டும் இச் சொல் பெற்றமையும் அனுராகமாலை, அகப்பொருட் பிரபந்தமாக அமைகின்றது.

பாட்டியல்கள் சில, இதனை அனுராகமாலை எனக் குறிக்கின்றன. பிரபந்த மரபியல் இதற்கு முதலில் இலக்கணம் இயம்புகின்றது. தலைவன், கனவில் ஒருத்தியைக் கண்டு கேட்டு உண்டு உயிர்த்து இன்புறப் புணர்ந்ததைத் தன் பாங்கனுக்கு உரைத் தலாக இது அமைகின்றது. நேரிசைக் கலிவெண்பா இவ் இலக்கிய யாப்பாகப் பொருந்துகின்றது. களவியலில் காணப்படும் பாங்கற் கூட்டத்துத் தலைவன் நிலை, இங்குக் களவு நிலையுரைத்தல் என்பதால் சிறிது வேறுபட்டு அமைகின்றது.

பல நூல்கள் இலக்கணம் வகுத்தபோதும், இவ் இலக்கிய வகைக்குச் சான்றாக, 'வீரபாண்டியன் அனுராகமாலை' என்ற நூல்பற்றிய பெயர்ச் செய்தி மட்டுமே கிடைக்கின்றது. பாளையக் கார இலக்கியங்களுள் இதுவும் ஒன்றாக அமைகின்றது (ம.பொ.சி.

விடுதலைப் போரில் தமிழ் வளர்ந்த வரலாறு, பக். 13). வீரபாண்டிய கட்டப்பொம்மன் பாஞ்சாலங் குறிச்சிப் போரைத் தலைமை தாங்கி நடத்தியமைபற்றி, அவன் தலைவனாகத் தோன்றிய சில இலக்கியங்களுள் இதுவும் ஒன்றாக அமைகின்றது. சிருங்காரச் சுவை ததும்பும் இக்கவிதை இலக்கியத்தை இயற்றிய ஆசிரியர் பெயர் தெரியவில்லை.

அக்ஷர மாலை

எழுத்து, வித்தை எனப் பொருள்படும் அக்கரம், அக்ஷர எனும் வடமொழிச் சொல்வழி வந்ததாகக் கருதப்படுகின்றது. அன்றியும் தாள அளவு வகை எனும் பொருண்மையும் அக்ஷரம் எனும் சொற்கு அமைகின்றது.

எழுத்துக்கு முதன்மை கொடுக்கின்ற நிலையில் அக்ஷர மாலை எனும் பிரபந்தம் உருவாகியுள்ளது. உயிர்வருக்கமாலை, அகராதி மாலை என்பன உயிரெழுத்துகளை அடிப்படையாகக் கொண்டியல, எல்லா மொழி முதலெழுத்துகளையும் முதலாகக் கொள்ளும் வருக்கமாலை, வருக்கக் கோவை போன்று இவ் அக்ஷர மாலையும் அமைகின்றது.

ஆசிரியர் அறியப்படா அருணாசல அக்ஷரமாலை இவ்வகைக்குச் சான்றாகும். வெண்பாவிலமையும் கடவுள் வணக்கத்தைத் தொடர்ந்து 114 இணைக்குறட்டாழிசை 'லாலி'ச் சந்தத்தில் வந்து நூலை ஆக்குகின்றன. உயிர் பன்னிரண்டு, ஆய்தம், மெய் பதினெட்டு, உயிர்மெய்கள் என முறையேபாடல்கள் செல்கின்றன. மெய் வரும்போது, மொழி முதலாகாதன, இண-அர-அழ-இள-அற-அன என முன்னெழுத்துப் பெறுகின்றன. உயிர் மெய்யில், க, ச, த, ப, ம, வ என்பன பன்னிரெழுத்தும் பெறுகின்றன; வகரத்தில் மொழி முதலாகாதனவற்றிற்குப் பதிலாக உ, ஊ, ஓ, ஒ, ஔ எனும் உயிரெழுத்துகளே முதலாகின்றன. நகர வருக்கத்தில் நெள ஒழியப் பதினொன்று வரின்னும், 'நீ' என்பது வராதது அதற்குப் பதிலாகத் 'தான்' என்பது வருதல் வேறுபாடு. ஞ, ய வருக்கம் எதுவும் வந்தில.

உண்மை யறிவானந்தமா மோவிலருள்

பெண்மை யகலாத மேனி

அண்மி யெவனுள்ளு மாடல்புரி

திண்மை யெறி யருணாசலா

என்பது ஒரு பாடல்.

அகநா மலர்மாலை என்ற பெயரிலும் ஒரு நூல் கிடைப்பது சிந்திக்கத் தக்கது. முருகைய பங்கஜாகுழியின்(1963) திருச்செந்தில் முருகன் சந்நிதிமுறை இந்நூலைத் தருகின்றது. காப்பும், ஈற்றுப் பாடலும் தவிர, 'வேல் முருகா' என ஈறொப்புப் பெறும் 108 இரண்டாமடி குறைந்த குறட்டாழிசைப் பாடல்களால் இந்நூல் உருவாகியுள்ளது.

மையிருள் மேனி மறவிவந் திடுமுன்

ஐய நீ காத்தருள் வேல்முருகா (81)

என்பது போன்று பாடல் அமைகின்றன. எழுத்து முறை வைப்பில் இந்நூல் சிறிது வேறுபடுகின்றது. உயிர் 12, ககரம் 12, சகரம் 12 ஞ-ஞா-ஞ (3), தெள ஒழிய தகரம் 11, நெளஇன்றி நகரம் 11, பெளஇல்லாது பகரம் 11, மகரம் 12, ய-யா-யௌ (3), ரகரம் (1), லகரம் (1), வ-வா-வி-வீ-வெ-வே (6) என்பன வந்ததுடன் நூல் முடியாது மீண்டும் உயிர் எழுத்துகள் வருகின்றன. முதல் 11 உயிரும், ஓள இன்றி 'அயில்' எனத் தொடங்கும் பாடலும் அமைந்த பின் ஈற்றுப் பாடல் 'வருக' என ஆரம்பித்து நூல் நிறைவு பெறுகின்றது.

உற்பவ மாலை

உற்பவ மாலை, திருமால் பிறப்புப் பத்தினையும் ஆசிரிய விருத்தத்தாற் கூறும் பிரபந்தத்தைக் குறிக்கும். உற்பவம், உற்பத்தி அதாவது தோற்றம் எனும் பொருளை உடையது. இலக்கண விளக்கம் உற்பவமாலை எனும் சொல் நிலையில் இவ் இலக்கியத்தை முதலில் குறிப்பிடுகின்றது. அரிபிறப்பு, ஆழியோன் பிறப்பு, (உ)தசப்பிராதுற்பவம் எனும் பிற பெயர்களிலும் இவ் வகையைப் பாட்டியல் வழங்குகின்றன.

தனியிலக்கியம் இப்பெயரில் வழங்கப்படாத போதும், முல்லை நிலத் தெய்வமான மாயோனின் அவதாரங்கள்-பல் பிறப்புகள் பற்றிய செய்தி தமிழிலக்கியத்தில் காணப்படுகின்றது. பரிபாடல் தனியாகத் திருமாலைப் பாடியமையால், இங்குப் பிற தொகைகளிலும் இச்செய்தி மிக் கு அமைகின்றது. ஆயின் எல்லா அவதாரங்களையும் சுட்டியது என்பதற்கில்லை.

திருமால் குறள் வடிவில் வந்து, பின் பேருருக் கொண்டது (கலி. 124), தொழுநெயாற்றங் கரையில் பலதேவன்வரக் கண்ணன் குருந்த மரத்தைத் தாழ்த்தியது (அகம். 59), இராமன் ஆலின்கீழ் மறையுரைத்தது (அகம் 70), பரசுராமன் மழுவேந்தி மன்னரை

ஒரு திணைமாலை

அழித்தது (அகம் 220) போன்ற சில அவதாரங்கள் பிற சங்க நூல்களில் குறிக்கப்பட, பரிபாடல் நரசிங்காவதாரம் (4.10-21), வராக அவதாரம் (3.23-24), அன்னப் பறவையானது (3.25-26), கூர்மம் (தி 1.64-66) ஆகிய நிலைகளையும் சுட்டுகின்றது.

திருமங்கை யாழ்வாரின் பெரிய திருமொழி (11.4), திருமாவின் அவதாரங்களைப் பத்து ஆசிரிய விருத்தத்தில் பாடும் நிலை அரி பிறப்புப் பற்றிய தனி இலக்கியவகை பற்றிய எண்ணத்தை அளித்திருக்கவேண்டும். 'நிலையிடம்' எனத் தொடங்கும் இப்பகுதி, 'திருமாவின் திருவவதாரங்களில் ஈடுபடுதல்' எனும் தலைப்பைக் கொண்டு இலங்குகின்றது. இறைவன் அவதாரம் எடுத்த குழல்களும், அவதாரங்களும் பக்தி நோக்குடன் இங்கு வெளியிடப்படுகின்றன. மீன், ஆமை, ஏனம், அரி, குறள், பரசுராமன், இராமன் அன்னப்புள், கண்ணன் ஆகிய ஒன்பது பிறப்புகளும் தந்து சிறப்பிக்கப் படுகின்றன.

ஒரு திணைமாலை

திணையின் பல பொருண்மைகளுள், அகத்திணை எனக் குறிபெறும் மாந்தரின் அக ஒழுகலாறு இங்குக் குறிக்கப்படுகின்றது. புணர்தல், பிரிதல், இருத்தல், இரங்கல், ஊடல் எனும் ஐந்திணை உரிப்பொருள், முறையே குறிஞ்சி, பாலை, முல்லை, நெய்தல், மருதம் என அமையும் நிலையில், இவ் ஐந்திணைகளையும் பாடும் நூல் ஐந்திணைச் (செய்யுள்) எனும் பெயர் பெற்றது.

பதினெண் கிழக்கணக்கின், திணைமொழி, திணைமாலை, ஐந்திணை என்பன போன்று ஐந்து திணையையும் பாடாது, குறிப்பிட்ட ஒரு திணையை மட்டும் பாடும் நூல் பிற்காலத்தில் உருவாகியுள்ளது. பொருள் வரையறை கருதி, அது 'ஒருதிணை மாலை' எனப்படுகின்றது. கார் நாற்பது இதற்கு முன்னோடி எனலாம்.

வித்துவான் வீ. சு. பழனிக்குமரப் பண்டாரம் இயற்றிய, 'திருமருங்கை ஒருதிணை மாலை' இவ்வகை இலக்கியமாக அமைகின்றது. கோவை, அனைத்துத் திணை கைகோள் ஒழுகலாறுகளையும் தர, ஒருதுறைக் கோவை தனித்த ஒரு நிலையை மட்டும் பாடியது போன்று, ஐந்திணை நூல்கள் எல்லாத் திணையையும் புகல, ஒருதிணை நூல் ஒன்றை மட்டும் தேர்ந்து நவில்கின்றது. கோவையின் சார்பு இங்குப் பொருந்துவதை, கட்டளைக் கலித்துறை யாப்பு, பாடல் கிளவித் தலைவர்கள் போன்ற கூறுகள் காட்டுகின்றன காப்பும் 108 கட்டளைக் கலித்துறையுமாக

அமையும் இந்நூல், முருகன் தலைவனாக அகப்பொருள் பாடி அமைகின்றது. சில பாடல்கள், வாழைப் பழத்தினிற் ஊசி இறக்கும் மாண்பு, கொல்லத் தெருவினில் ஊசி விற்காது, கண்டது கேட்டவர் பண்டிதராம் போன்ற பழமொழிகளைத் தருகின்றன.

காப்பு மாலை

தெய்வங் காப்பதாக முன்று ஐந்து அல்லது ஏழு கவிகளாற் பாடப்படும் பிரபந்தம் காப்புமாலை. காப்புப் பொருண்மை தொல்காப்பியத்தில், 'வழிபடு தெய்வம் நிற்புறம் காப்ப' (செய் 110) எனுமிடத்துப் புறநிலையில் அமைகின்றது. நூலுக்குக் கடவுள் வாழ்த்தும் காப்பும் பாடும் நிலையில், தலைவனைப் பாடியநிலை, இலக்கியத்திற்கும் ஆயது. பின்னைத் தமிழ் போன்ற இலக்கிய வகைகள் காப்புப் பருவத்தைத் தொடக்கமாகக் கொண்டு, இதனை இலக்கியத் தொடக்கக் கூறாக்குகின்றன. இக்காப்புப் பொருண்மை ஒருசில பாடல்களிலும் அமைந்து தனி வகையை உருவாக்குதலைக் காப்புமாலையில் காண்கின்றோம்.

இலக்கண விளக்கப் பாட்டியற் பகுதி, முதலில் இவ்வகையைக் குறிப்பிடுகின்றது. பின் வந்த நூல்கள் இதனைப் பின் பற்றி மொழிகின்றன.

காப்பு மாலையே தெய்வம் காக்க என

மூன்று ஐந்து ஏழ் செய்யுளின் மொழிப கற்றோரே (35)

எனப் பிரபந்த தீபம் மொழிகின்றது. ஆயின், தண்டபாணி சுவாமிகள் புனைந்த திருவரங்கத் திருவாயிரத்தில் அமையும் காப்புமாலை, பாட்டியல் வகுத்த வரம்புக்குட்படாது அமை கின்றது. 'பசுக்காப்பு மாலை' எனும் இருபத்தைந்து கொச்சகங் களி லமையும் இந்நூல் 'பசுக்காத்தற் கெழுவாயே' எனும் ஈறொப்புப் பெற்று, பசுவாகிய உயிரினைக் காக்க இறையை வேண்டி அமைகின்றது.

சந்திரகலா மாலை

சந்திரகலை, சந்திரன்கூறு, சந்திரிகை, தலையணி, இடைகலை எனும் பொருள் பெறுகின்றது. 'சந்திரன் கூறு' என்பது சந்திரனின் பதினாறு பகுதியில் ஒன்று எனும் பொருள் தருகின்றது. இவ் அடிப் படையில், பதினாறு பாடல்கள் மாலையாக அமையும் இலக்கிய வகையும் சந்திரகலாமாலை எனும் பெயர் பெறுகின்றது எனலாம்.*

* சோடச மாலை என்பதும் காண்க.

சித்திரக்கவி மாலை

ஆழ்வார் திருநகரி, உபயகவி வித்வான் அநந்தாசாரியரின் சடகோபன் சந்திரகலாமாலை இவ்வகை இலக்கியமாக அமைகின்றது. பதினான்கு சீர் ஆசிரியவிருத்தம் பதினாறால் மாறனைப் பாடும் இந்நூல், இருகாப்புச்செய்யுளும் இறுதியில் வாழி வெண்பா ஒன்றும் பெறுகின்றது. பாடல்கள், 'மகிழ்மாறனே' எனும் ஈறொப்புப் பெறுகின்றன.

சித்திரக்கவி மாலை

நால்வகைக் கவிகளுள், சித்திரத்தில் அமைதற் கேற்பப் பாடும் மிறைக்கவி, அத்தகு கவிபாடுவோன் இவை சித்திரக்கவி எனக் குறிக்கப் பெறுகின்றன. இலக்கணங்கள் கூறும் பலவகை மிறைக் கவிகளாலும், கவிஞரின் படைப்பாற்றல் தரும் பல புதுவகைச் சித்திரக்கவிகளாலும் அமைந்த இலக்கியவகையாக இச் சித்திரக் கவிமாலை கொள்ளத்தக்கது.

இலக்கணங்களில், யாப்பருங்கலம் முதன்முதல் சித்திரக்கவிகள் பற்றிய பட்டியலை அமைத்து அவற்றை மிறைக்கவி எனச் சுட்டுகின்றது. நிகண்டுகளும், அணி இலக்கணங்களும், பாட்டியல்களும் சில சித்திரக்கவிகள் பற்றிமொழிந்தன. ஏகபாதம், எழுகூற்றிருக்கை, நாகபந்தம், ரதபந்தம் போன்று பல வகைகள் சம்பந்தர் போன்ற பக்திக்காலக் கவிஞர்முதலிடம்பெற்றுவந்தது. அருணகிரி நாதர், தண்டபாணி சுவாமிகள், பாம்பன் சுவாமிகள் போன்ற பல இறைக்கவிஞரும் இதனைத் தம்பாடலில் கையாண்டனர். ஆயின் பல்வகைச் சித்திரக்கவிகளையும் ஒருங்கிணையப் பாடித் தனியிலக்கியம் அமைக்கும் பாங்கிணைமிகப் பிற்காலத்தே காணமுடிகின்றது.

இறை அல்லது மானிடத்தலைவன் ஒருவனைப் பலவகைச் சித்திரக்கவிகளால் பாடிய 'சித்திரபந்தன மாலை', யும் 'சித்திரகவி மாலை'யும் இதனைத் தனியிலக்கியம் ஆக்குகின்றன. சிவானந்த ஞான தேசிக சுவாமிகளின், 'ஸ்ரீசற்குரு சித்திரகவி' மாலை மாற்று, அஷ்டநாகபந்தம், ரத பந்தம் போன்ற மரபு வகைகளுடன், லிங்கபந்தம், பத்மபந்தம் போன்ற புது வகைகளையும் இணைக்கின்றது.

கலியாண சுந்தரக் கவுண்டரின், கந்தன் சித்திர பந்தன மாலை (1932) ஐம்பது பாடல்களில் அமைந்து, பதும பந்தனம், சங்க பந்தனம் போன்று சுமார் 28 வகைச் சித்திரக்கவிகளாலாயுள்ளது. சித்திரக்கவி சரபம் எனச் சிறப்பிக்கப்பெறும் புலவர் பி.வி. அப்துல் கபூர் சாஹிப் அவர்கள், டி.கே. சண்முகம் அவர்கள் மீதும் (1956)

இ. வ.—34

டி. என். ராமச்சந்திர ஐயர் மீதும் (1969) இத்தகு இனிய சித்திரக் கவிமாலைகள் புனைந்துள்ளார். ஏறத்தாழ ஐம்பதைம்பது பாடல்களுடைய இந்நூல்கள், மலைப்பந்தம், மாணிக்க மாலைப் பந்தம், வேலாயுத பந்தம், மயில் வாகன பந்தம், ஏகநாக பந்தம், கடக பந்தம், திருவடிப் பந்தம், திருக்கைப் பந்தம், சிவலிங்க பந்தம், தாமரைப் பூப்பந்தம், பஞ்ச பங்கி போன்று பல புதுவகைகளைக் கொண்டுள்ளன.

சிலேடை மாலை

செம்மொழிச் சிலேடை பிரிமொழிச் சிலேடை என்ற இருபிரிவுடையதாய் ஒருவடிவாக நின்ற சொற்றொடர் பல பொருளுடையதாக வரும் அணி, இனிய சொற்றொடர் என்பன சிலேடை எனும் சொற்பொருளாகச் சுட்டப்படுகின்றன.

அனியடிப்படை இலக்கிய வகையாகச் சிலேடை அமைந்தமை முன்பு சூதுதப்பட்டது. தனி வகையாக சிலேடை அமைவதுடன் பிற பிரபந்த இணைவிலும் துணை வகைகள் அமைப்பதும் சுட்டப் பெற்றது. அந்நிலையின் ஒரு வகையாக இச் சிலேடை மாலை அமைகின்றது.

அநந்த கிருஷ்ணையங்கார்(1936) பாடிய திருவரங்கச் சிலேடை மாலை காப்பு முதலிய எட்டு வெண்பா கொண்டு தொடங்கியின்னும் நூறு வெண்பாக்களால் அமைகின்றது. அந்தாதியோ ஈறொப்போ இதன் பாடல்களில் காணப்படவில்லை. ஒவ்வொரு வெண்பாவின் முதற்பாதி அரங்கத்தையும், பிற்பாதி அரங்கனையும் சிறப்பிக்கின்றன.

சோடச மாலை

சோடசம் எனும் வடமொழி சார்புச் சொல், பதினாறு, பதினாறுவகை உபசாரங்கள், இறந்தவர் பொருட்டுப் பன்னிரண்டாம் நாள் பதினாறுவர்க்கு உணவளிக்கும் ஒரு சடங்கு எனப் பல பொருள்படுகின்றது. பதினாறு எனும் அடிப்படை எண்ணுப் பொருள் காரணமாகச் சோடசமாலை, பதினாறு பாடல்களுடைய இலக்கிய வகையைச் சுட்டுகின்றது. இந்நிலையில், பெயர் வேறு பாடு காட்டும் சந்திரகலா மாலையும், சோடசமாலையும் பொது நிலையில் ஒரே இலக்கியமாகக் கொள்ளும் நிலை காட்டுவது இங்கு எண்ணத்தக்கது.

சௌந்தர ராஜ உடையாரின், 'துரோபதையம்மை சந்நிதி முறை விளக்கச் சோடசமாலை' இவ்வகை இலக்கியமாக அமை

கின்றது. பதினான்குசீர் ஆசிரிய விருத்தப்பாடல்கள் பதினாறு, ஈறொப்புப் பெற்றமைதல் இங்குப் பொருந்துகின்றது.

தண்டக மாலை

தொண்ணூற்றறுவகைப் பிரபந்தங்களுள் முந்நூறு வெண்பா களாவியன்ற பிரபந்த வகையிது. சதுரகராதியே இவ்வகையை முதலில்குறித்ததாகத் தெரிகிறது. 'தண்டகமாலை-வெண்பாவான் முந்நூறு செய்யுட் கூறுவது. இது வெண்புணர்ச்சி மாலையென வும் படும்' என்பது வீரமாமுனிவர் அங்குத் தரும் விளக்கம். இதனைப் பின்பற்றி, முத்துவீரியம், பிரபந்ததீபிகை, பிரபந்த தீபம் போன்ற நூல்களும் இவ்வகையைச் சுட்டுகின்றன.

ஏ. டி. இராமலிங்கம் பிள்ளையின், திருச்செந்தூர் தண்டக மாலை (1917), இதற்குச் சான்றிலக்கியமாக அமைகின்றது. காப்பு வெண்பாவும், 300 நேரிசை வெண்பாவும் கொண்டஇந்நூல் இறைவனை வேண்டற் பொருண்மையுடையது. அந்தாதி, ஈறொப்பு நிலைகள் இதன்கண் அமையவில்லை.

நட்சத்திர மாலை

நட்சத்திரக் கூட்டம், சந்திரனுக் குறித்தான 27 நட்சத்திரங் கள், நட்சத்திரங்கள் செறிந்து தோன்றும் பால்வீதி மண்டிலம், நட்சத்திரங்களைப் பற்றிக் கூறும் ஒரு சோதிட நூல், இருபத்தேழு பாடல் கொண்ட பிரபந்தவகை எனப் பல பொருண்மைகள் இதனால் சுட்டப்படுகின்றன.

நட்சத்திரங்கள் இருபத்தேழு என்ற ஒப்புமை பற்றி இருபத் தேழு பாடலுடைய இலக்கிய வகையும் நட்சத்திர மாலை எனப் பெயர் பெற்றிருக்க வேண்டும். வெங்கட நாராயண ஐயங்காரின் ஸ்ரீ மகாவிஷ்ணு பேரில் நட்சத்திர மாலை, எண்சீர் ஆசிரிய விருத்தம் 28 (1+27) கொண்டமைந்து இவ்வகைக்குச் சான்றா கின்றது. பாட்டியல்கள் சில தாரகை மாலை எனும் வகையைக் கூறுவது இவண் எண்ணத்தக்கது.

பல்சந்த மாலை

பெரும்பாலும் அனைத்துப் பாட்டியல்களும் சுட்டும் இலக்கிய வகைகளில் இதுவும் ஒன்று. பத்து வகைச் சந்தங்களால் இயன்றதும் பத்து முதல் நூறுவரை செய்யுட்கள்கொண்டதுமான பிரபந்தவகை என விளக்கப்படுகின்றது. இவ்வகையைக் குறிப்

பிடும் முதனூலான பன்னிரு பாட்டியல் இதைக் கலம்பக வகையுடன் சார்த்தி, கலம்பக உறுப்புவகை நீங்கி, பத்து முதல் நூறு அளவாகப் பாடுவது எனக் கூறுகின்றது.

பதினான்காம் நூற்றாண்டிற்குரியதாகக் கருதப்படும் 'பல் சந்தமாலை' எனும் நூல் பெயரொப்புமை காட்டுகின்றதே யொழியப் பாட்டியல் வகுக்கும் வரம்புக்குட்பட்டிலது. அகத்துறைகள் பொருந்தக் கட்டளைக் கவித்துறையில் அமையும் இதன் செய்யுட்கள் சில களவியற் காரிகையில் மேற்கோளாக அமைகின்றன (மு. அருணாசலம்).

பத்துப் பாடல் ஒருசந்தமாக நூறுபாடலில் இலக்கியம் அமையும் பாங்கு பலசந்தமாலை எனும் பெயரின்றியும் மணிவாசகரின் திருச்சதகம் போன்ற நூல்களில் காணப்படுகின்றது.

பாமாலை

மலர்களாலும் மணிகளாலும் ஆக்கப்படுகின்ற மாலைகள் போன்று பாக்களால் யாக்கப்படும் மாலைகள் பலவாகும். இத்தகு மாலைகள் பல்வகையாக அமைந்து, பல்நிலையில் பெயர்களும் பெறுகின்றன. எனினும் அவற்றிலும் சில பெயரில் 'பாமாலை' என்ற அமைப்புப் பெறுவதால் தனித்துக் கருதத் தக்கன.

பாமாலை எனப்படுவனவும் பல வகையாக அமைகின்றன. பொருள் சுட்டும் காதற் பாாமாலையும், இசைத் தன்மை குறிக்கும் இன்னிசைப் பாாமாலையும், எண் நிலையின் பன்னிரு பாாமாலையும், யாப்பு வகையின் வெண்பாமாலையும் அமைதல் புலப்படுகின்றது.

'காதல்' இலக்கிய வகையிலிருந்து வேறுபட்டதாகக் காதல் பாாமாலை அமைகின்றது. இரா. ஞான தேசிகம் பிள்ளை (1959) யின் கதிர்வேலன் காதற் பாாமாலை, காதல் துறை சிலவற்றை விளக்கும் நிலையில், தொடர்பில்லாப் பகுதிகளின் தொகுப்புப் போல் அமைகின்றது. பிள்ளையார் துதியாக முடுகுச் சந்தமுடைய கும்மி அமைப்பின் பத்து மூன்றடிப்பாடலமைய, தொடர்ந்து 13 பகுதியில் நூல் அமைகின்றது. ஒவ்வொரு பகுதியும் 12 முதல் 25 வரை தாழிசை முதலிய யாப்பின் பாடல்களை உடையது. கதிர் வேலவன் மேல் காதல் கொண்ட கன்னி கூற்று, தூது, சேவல் பாட்டு, கும்மி, மாலையைப் பழித்தல், நாமாவளி, தலைவி கேசாதிபாதம், கிளிக்கண்ணி, உடன் போக்கு எனப்பல நிலைகள் அமைகின்றன.

புகழ்ச்சி மாலை

இன்னிசைப் பாமாலைகள் இரண்டு, கோட்டாறு வித்துவான் வீ. சு. பழனிக் குமரூப் பண்டாரம் (1912) என்பவரால் படைக்கப் பட்டுள்ளன. கன்னியா குமரி இன்னிசைப் பாமாலை காப்பும், 51 கொச்சகக் கலியும் கொண்டு, பாடல் தோறும் 'கன்னிப் பகவதியே' எனும் முடிவு பெறுகின்றது. திருவீரை மரகத வல்லி இன்னிசைப் பாமாலை, கட்டளைக் கலித்துறை காப்பும், 31 கொச்சகக் கலியும் உடையதாகி, 'மரகத மெய்ந்நாயகியே' எனும் ஈற்றொப்புக் கொள்கின்றது.

தண்டபாணி சுவாமிகளின் திருச்செந்திற் பிரபந்தம், திருச் செந்தூர் பன்னிரு பாமாலை எனும் வகையைத் தருகின்றது. காப்பு வெண்பாவும், பன்னிரு வெவ்வேறு யாப்பின் பாடலும், ஈற்று வெண்பாவு மாக அந்தாதித் தொடர்புடன் இது அமை கின்றது. நேரிசை வெண்பா, கட்டளைக் கலித்துறை, கொச்சகக் கலி, கட்டளைக் கலி, கலித்துறை, கலி நிலைத் துறை, அறுசீர்-எழுசீர் - எண்ணீர் ஆசிரிய விருத்தம், அகவல், இரட்டை ஆசிரியம், வண்ணம் எனப் பன்னிரு பாநிலைகள் அமைதல் சிறப்பாகச் சூட்டத்தக்கது.

வெண்பா மாலையும் வகைமை காட்டி அமைகின்றது. சோணாசல பாரதியின் (1903), கம்பை சந்நிதி முறை தரும் வெண்பா மாலை, காப்பு வெண்பாவும், 'கம்பை முருகா' என்ற முடிவு பெறும் நூறு வெண்பாக்களும் உடையது. தண்டபாணி சுவாமிகளின் பழனித் திருவாயிரத்தின் பதினாறு நூல்களில் முதலாவதாக வெண்பா மாலை அமைகின்றது. அவரது திருவரங்கத் திருவாயிரம், அதன் 38 பிரபந்தங் களுள் முதலாவதாக, 'திருவரங்கமே' என முடிவு பெறும் 25 பாடலுடைய திருவரங்க வெண்பா மாலையை அமைக்கிறது. பாமாலையுடக்காது, தனிவகையாகவும் இவ்வெண்பாமாலை கருதத்தக்கது.

இசைப் பாடல்களின் தொகுப்பாக அமையும் நூலும் பாமாலை எனப்படக் கூடும் என்பதனைக் கிறிஸ்து சபை பாமாலை* காட்டும்.

புகழ்ச்சி மாலை

தொண்ணூற்றாறு பிரபந்தங்களுள் அகவலடியும் கலியடியும் மயங்கிய வஞ்சிப்பாவால் மகளிரது சிறப்பைக் கூறும் பிரபந்தம் இது. புகழ்தல் எனும் அடிப்படையில் இப்பெயர் பொருந்துகின்றது.

*கிறிஸ்து சபை பாமாலை, கிறிஸ்தவ இலக்கிய சங்கம் சென்னை, (8வது) 1972.

வெண்பாப் பாட்டியல் முதலான பல நூல்கள் இதனையொரு தனியிலக்கிய வகையாகக் கருதுகின்றன. ஆடவரைப் புகழும் நாமு மாலைக்கு இணையாக இது பெண்ணிற்குப் பொருந்துகின்றது. புகழ்ச்சி நன்மாலை எனவும் பெரும் புகழ்ச்சி மாலை எனவும் இது சிறப்பிக்கப் பெறுகின்றது. பொருளும், யாப்பு வடிவும் வரை யறுக்கப் பெறும் ஒருசில இலக்கிய வகைகளுள் இதுவும் ஒன்று.

மயக்க அடிபெறு வஞ்சிப் பாவால்

வியத்தகு நல்லார் விழுச்சீர் உரைத்தல்

புகழ்ச்சி மாலை

(866)

என்பது இலக்கணவிளக்கப் பாட்டியல் தரும் விளக்கம்.

ஆயின் கிடைக்கும் இலக்கியங்கள், பொருள், யாப்பு நிலை களில் வேறுபாடு காட்டிப் பெயர்ப் பொருத்தம் ஒன்றே கொண்டு அமைகின்றன. தியாகராஜம் என்பவர் இயற்றிய, வைத்தீஸ்வரன் கோவில் தையல் நாயகி அம்மன் புகழ்ச்சி மாலை, இறைவி தலைவி யாகப் பாடப்பட்டது. காப்புக் கவிவிருத்தமும் 51 தாழிசையுமாக அமையும் இந்நூலின் முதற் பன்னிரு பாடல்கள் அகரவரிசையில் அமைவது குறிப்பிடத் தக்கது. பிறபாடல்களில் இந்நெடுங் கணக்குத் தொடர்ச்சி முழுமையாக அமையவில்லை. எல்லாத் தாழிசையும் அம்பிகையே என முடிகின்றன.

ஒங்காரத் துட்பொருளே யுற்ற நவ கோணத்தில்

தீங்கா சனத்தி விருப்பே யென் னம்பிகையே

இறுதித் தாழிசை 'வாழி' கூறுகின்றது. இறைவியின் புகழ்ச்சி நவிலல் எனும் பாங்கில் இது பாட்டியல் புகழ்ச்சியோடு சிறிது தொடர்பு காட்டுகின்றது.

சிங்கார வேலு முதலியாரின் திருப்போருரின்னிசைப்பாத் தொகுதி தரும்புகழ்ச்சி மாலை இன்னும் வேறுபட்டு அமைகின்றது. பத்து எழுசிராசிரிய விருத்தங்களில், 'சிவசுதா சரவணபவனே' எனும் ஈறொப்புப் பெற்றுவரும் இந்நூல், புகழ்ச்சி மாலையை ஆண்பாலுக்கும் உரியதாக்குகின்றது. புகழ்தல் எனும் பொருள் இணைவு தொடர்தல் நினைத்தற்குரியது.

வருக்க மாலை

எழுத்தடிப்படை இலக்கியமாகக் கொள்ளத்தகும் வருக்க மாலை, பாட்டியல்களில் விளக்கம் பெறுகின்றது. 'மொழி முதல்

வருக்க மாலை

வரும் எழுத்துகளை அகர முதலான எழுத்து முறையில், பாடலின் தொடக்க வெழுத்துகளாக அமைத்து இயற்றப்படும் பிரபந்த வகை' என அகராதி விளக்கம் அளிக்கின்றது.

எழுத்தைப் பொறுத்த மட்டில் வருக்கம் என்பது இனத்தைக் குறிக்கின்றது. யாப்பில், எதுகை மோனைகள் வருக்க எழுத்தையும் கொள்வதுண்டு; தொல்காப்பியம், 'கிளையெழுத்து' (செய் 90) என்ற சொல்லால் இதனைக் குறிக்கின்றது.

அகராதி, 'வருக்க எழுத்து' என்பதை உயிர் அல்லது ஒரு மெய்யின் வருக்கத்தைச் சேர்ந்த எழுத்து எனக் குறிக்கின்றது. அப்பர் சுவாமிகளின் பதிகம் ஒன்றில் இவ்'வருக்க' இலக்கியத் தோற்றத்தைக் காண முடிகின்றது (5-ஆம் திருமுறை; சித்தத் தொகை-திருக்குறுந்தொகை). செந்தமிழ் நெடு வகணக்கின் முறைப் படி, முதற்கண் உயிரெழுத்துப் பன்னிரண்டும், பின் ஆய்தமும், பின் மெய்யெழுத்துகளும் பாடற் தொடக்கமாகப் பொருந்துகின்றன. அகரவுயிரோடு மெய்கள் முதலெழுத்தாகாத விடத்து (ட, ண, ய, ர, ல, ழ, ள, ன), அகர அல்லது இகர உயிரை முன் கொண்டு, இரண்டாமெழுத்தாக அமைகின்றன; வகர நகரப் பாடல் இறந்து போனமையின், காப்புக்குப்பின் 29 கலிவிருத்தப் பாடல் தற்போது உள்ளன.

வருக்கமாலையாக, மொழி முதல் எழுத்துகளெல்லாம் கொண்டு அமையும் இந்நிலை, திருவேங்கட வருக்கமாலை, பழனி மலை நாதர் வருக்கமாலை போன்ற சிறுநூல்களில் காணப்படுகின்றது. இவ்வாறன்றி, உயிர் வருக்கம் கொண்டு மட்டும் அமையும் உயிர்வருக்கமாலை நூல்களை, இதன் துணை வகையாகக் கருதலாம். மதுரை மீனாட்சியம்மன் உயிர் வருக்க மாலை பதின்மூன்று விருத்தங்களில் அமைந்து பன்னிரு உயிரும் ஆய்தமும் (அஃ) கொண்டு தொடங்குகின்றது. இவ் அமைப்பு, கந்தசாழி முதலியாரின் மருதாசலபதி உயிர் வருக்கமாலை, திருவரங்கயமக உயிர் வருக்கமாலை, அருணாசலம் என்பவரின் திருத்தணிகை ஸ்ரீ சிவ சுப்ரமணியப் பெருமான் சுகுண சிவரத்ன மணி உயிர்வருக்கப் பாமாலை போன்றவற்றிலும் காணப்படுகின்றது. யமக இணைவு சிறுவேறுபாடாக அமைகின்றது. பூ. செங்கல்வராய் முதலியாரின் பூவை நகர் தையனாயகியம்மை உயிர்வருக்க மாலை 'தையலுமையே' என ஒரே முடிவு பெறும் பன்னிருசீர் ஆசிரிய விருத்தம் பதின்மூன்றுடையது. அமுதல் அஃ வரை எழுத்துடன் தொடங்கும் இப்பாடற்பகுதி, துதி, காப்பு, அவையடக்கம் ஆகியவற்றைத்

தொடர்ந்து அமைகின்றது. முத்துப் பிள்ளை இயற்றிய, நீலகிரியினோர் பாகமாகிய வெலிங்டனி லெழுந்தருளிய சுப்பிரமணியர் பேரில் உயிர் வருக்க மாலை (1867), விநாயகர்துதி, அவையடக்கம் ஆகியவற்றைத் தொடர்ந்து பதின்மூன்று எழுதிர் ஆசிரிய விருத்தங்களால் ஆகியுள்ளது.

யமக இணைவால், உயிர் வருக்க மாலையின்கண்துணை வகையொன்றும் அமைதலை, திருவரங்க யமக உயிர் வருக்க மாலை என்பதன் வழி அறிய முடிகின்றது. இசையிணை வால் பாமாலை வகையுருவாகுதலை ஆ. வைரக்கண் எனும் அருணாசலத்தின் திருத்தணிகை ஸ்ரீ சிவ சுப்பிரமணியப் பெருமான் சுகுண சிவரத்ன மணி உயிர் வருக்கப் பாமாலை தருகின்றது.

இரட்டை மணி மாலை

இரட்டை மணி மாலை என்பது வெண்பாவும் கட்டளைக் கலித்துறையும் இடைமிடைந்து அந்தாதித் தொடைத் தொடர்புடனமைந்த இருபது பாடலுடைய பிரபந்த வகையைக் குறிக்கும். இருவிதமான மணிகள் கோவையாக்கப் பட்ட அணிகல மாலை போன்று, இருவிதமான பாக்கள் இணைந்து இவ் இலக்கிய வகையை ஆக்குகின்றன. காரைக்காலம்மையார் இலக்கியநிலையில் இச் சொல்லையும் இவ்வகையையும் முதல் முதல் எடுத்தாண்டார் எனலாம்.

பல்வகைப் பாக்கள் விரவி ஒருஇலக்கிய வகையை உருவாக்கும் நிலையை பத்திக் காலத்தில் காண்கின்றோம். இரட்டைமணிமாலை தவிர, மும்மணிக் கோவை, நான்மணிமாலை போன்ற நூல்களும் இத்தகையன. எனவே இதனை ஒரு புது மரபாகக் கொண்டாலும் சிலம்பில் பல பா விரவும் நிலை ஏற்பட்டமையும். நினைத்தற்குரியது.

பன்னிரு பாட்டியல் முதல்பல இலக்கண நூல்கள் இவ் இலக்கியவகைக்கு இலக்கணம் வகுக்கின்றன. பொருள் வரையறை கூறப்படாது, யாப்பு, பாடலெண் வரையறையே கூறப்படுகின்றது. வெண்பாவில்தொடங்கி கலித்துறை தொடர அவ்வாறே இணைகலந்து இருபது பாடலால் அமைவது இவ்வகையின் இயல்பாகச் சுட்டப்படுகின்றது. வெண்பாப்பாட்டியல் முதலிய சில நூல்களால் வெண்பாவுடன் அகவல், அல்லது விருத்தம் ஆகியனவும் வரலாம் எனும் எண்ணம் அமைகின்றது.

காரைக்காலம்மையாரின் திருவிரட்டை மணிமாலை கவித்துறையில் தொடங்கி, வெண்பா தொடர இறைப்பொருண்மை நுவன்று நிற்கின்றது. வெண்பாவும் கவித்துறையும் மிகுந்த முதன்மை பெற்ற ஒரு கால நிலையினதாக இதனைக் கொள்ளலாம். அம்மையாரைத் தொடர்ந்து கபில தேவ நாயனாரும், நம்பியாண்டார் நம்பியும், இவ்வகையில், மூத்த நாயனார் திருவிரட்டை மணி மாலை, சிவ பெருமான் திருவிரட்டை மணி மாலை, திரு நாரையூர்விநாயகர் திருவிரட்டை மணி மாலை ஆகியன வற்றைப் பாடினர். பதினோராம் திருமுறையில் இடம் பெறும் இவை வெண்பாவில் தொடங்கிக் கவித்துறை தொடர அமைகின்றன. இவ்வேறு பாடு குறிக்கத் தக்கது.

தண்டபாணி சுவாமிகளின் திருவரங்கத் திருவாயிரம் தரும் இரட்டை மணி மாலை, வெண்பாவும் கட்டளைக் கவித்துறையும் அந்தாதித் தொடையுடன் மாறி மாறி வந்த இருபது பாடல்களைப் பெறுகின்றது.

மும்மணி மாலை

பிரபந்தம் தொண்ணூற்றாறனுள், வெண்பாவும், கவித்துறையும் அகவலும் முறையே மாறிவர அந்தாதித் தொடையாகப் பாடப்பெறும் முப்பது பாடல்களையுடைய பிரபந்தவகை இப்பெயரால் குறிக்கப்படுகின்றது. புருடராகம் வயிடுரியம் கோமேதகம் என்றமூவகை இரத்தினங்கள், மும்மணிக்காசு எனும் ஆபரணவகை, பௌத்தர் வணங்கற்குரிய திரிமணி எனும் முத்திறப் பொருள்கள் ஆகியன 'மும்மணி' என்பதால் குறிக்கப்படுகின்றன.

பன்னிரு பாட்டியல் முதலாகப் பெரும்பான்மைப் பாட்டியல்களால் பேசப்படும் ஒருசில இலக்கியவகைகளுள் இதுவும் ஒன்று. பயிலும் யாப்புவகையாலும், பாடல் எண்ணிக்கையாலும் இது தனிவகை யாகின்றது. வெண்பா, கவித்துறை அகவல் விருத்தம் எனும் மூவகையாப்பும் முறையே கலந்து, அந்தாதி பெற்று முப்பது பாடலில் அமையும். இதனைப் பிரபந்த மரபியல்,

வெண்பாக் கவித்துறை அகவற்பா முன்று

அந்தாதித்து முப்பஃது இயம்பின்

மும்மணி மாலை... (10)

எனக் கூறலால், அகவல் விருத்தத்திற்குப் பதில் அகவலும் அமைதல் வெளிப்படல். பன்னிரு பாட்டியலொழியப் பிறவனைத்தும் அகவலையே குறிப்பிடல் சுட்டத்தக்கது.

செய்யப்ப முதலியார், பி எம். மதுரைப் பிள்ளை மீது பாடிய மும்மணி மாலை (1888), நேரிசை வெண்பாக் காப்பும், வெண்பா, கட்டளைக் கலித்துறை, அகவல் எனும் முறையில் விசுவிய முப்பது பாடலுமாக அமைகின்றது. வித்துவான் வீ.சு. பழனிக்குமரூப் பண்டாரம் இயற்றிய திருச்சுசிந்தை மும்மணி மாலை (1912), வித்துவான் சுப்பிரமணிய ஐயர் புனைந்த சுந்தரேசன் மும்மணி மாலை (1940) போன்றனவும் இதே அமைப்புக் கொள்கின்றன.

நான்மணி மாலை

நான்மணி மாலை என்பது, அந்தாதித் தொடையாகப் பாடப் பட்டதும் வெண்பா, கலித்துறை, அகவல், விருத்தம் என்பன மாறி மாறி இயைந்து வரும் நாற்பது செய்யுள் கொண்டதுமான பிரபந்த வகையைக் குறிக்கும். நால்வகை மணிகளின் கோவையான அணிகலன் போன்று வெவ்வேறுபட்ட நால்வகைப்பாவின சேர்க்கையாக இவ் இலக்கியம் அமைகின்றது. இதன் முதல் வகையாகவும் முதல் சொற்பயிற்சியாகவும் வருவது 'பட்டினத்துப் பிள்ளையாரின் கோயில் நான்மணி மாலையாம். நால்வகைப் பாவின கலவையாக அமையும் இவ் இலக்கியம் போன்றனவே பின்பு நவமணி மாலை, அலங்கார பஞ்சகம் போன்ற வற்றிலும் பல்வகைப் பாவடிவு விரவிவர வழிகோலியிருக்கலாம்.

பன்னிரு பாட்டியல் முதலியன ஏறத்தாழ ஒரே வகையாகவே இதன் இலக்கணத்தைச் சுட்டுகின்றன. வெண்பா, கலித்துறை, அகவல், விருத்தம் எனும் யாப்புகள் அந்தாதித் தொடர்புடன் நாற்பது பாடலால் வருவது பொது இலக்கணம். விருத்தம், ஆசிரிய விருத்தமாக அமைதல் வேண்டும். இப்பாவடிவு முறைமாறி, வெண்பா - கலித்துறை - விருத்தம் - அகவல் என அமைதலைச் சில பாட்டியல்கள் கருதுகின்றன.

பட்டினத்துப் பிள்ளையாரின் கோயில் நான்மணி மாலை இவ் விலக்கியத்தின் முன்னோடி. இது, வெண்பா கட்டளைக் கலித்துறை, ஆசிரியவிருத்தம், ஆசிரியப்பா எனும் பாவமைப்பினது. ஆசிரிய விருத்தம், சந்த விருத்தமாக அமைதலும், ஆசிரியப் பாவில் அதன் பல வகைகள் பயில்வதும் காணப்படுகின்றது. பக்திப் பொருண்மை இவ்விலக்கிய வடிவையும் ஆளுவது நினைக்கத்தக்கது.

தண்டபாணி சுவாமிகளின் திருவரங்கத் திருவாயிரத்திலுள்ள நான்மணி மாலையும், வெண்பா, கட்டளைக் கலித்துறை,

விருத்தம், ஆசிரியம் என நாற்பா அந்தாதித்து நாற்பது பாடல் வந்ததைத் தருகின்றது. பாரதியாரின் விநாயகர்நான்மணி மாலையும் இப் பான்மையினதே.

பஞ்சரத்ன மாலை

ஐவகை மணிகளாலான மாலை போன்று அமையும் இலக்கியமாக இது அமைவதால் ஐம்மணி மாலை எனவும் சுட்டலாம். முன்வகையில் அலங்கார பஞ்சகம், பஞ்சகம், பஞ்ச ரத்தினம் என்பன அமைய, இங்கு அதனை ஒத்த மாலை வகை அமைவது சிந்தனைக்குரியது.

பஞ்சரத்தின மாலை, பஞ்ச ரத்ன மாலிகை என்ற பெயர்களில் இவ் இலக்கிய வகை பெறப்படுகின்றது. தொட்டிக்கலை மதுரகவி ஸ்ரீ சுப்பிரமணிய முனிவரின் (1788) ஸ்ரீ அம்பலவாண தேசிகர் பஞ்ச ரத்ன மாலை தனக்கெனத் தனித்த இயல்பு காட்டுகின்றது. காப்பும், 24 பாடலுமாக இது அமைகின்றது. இசைப்பாடல்களும், செய்யுட்களும் விரவி வரும் வண்ணம் அமையும் இது, பவனி, காதல், தூது, மாலை பெறல், தசாங்கம் எனும் ஐவகைப் பொருண்மையுடன் வருவதால் பெயர்ப் பொருத்தம் கொள்கின்றது போலும்.

முருகேச கவிராயரின் (1866) உலக நாத சுவாமி பஞ்ச ரத்தின மாலை வேறுபட்ட நிலையினது. ஐவகை யாப்பின் ஐயைந்து பாடல்கள் வரல் பற்றி இது பஞ்சரத்தின மாகின்றது. அறுசீர் ஆசிரியவிருத்தம், கட்டளைக் கலித்துறை, தேவாரம் (6சீர் ஆ.வி), கொச்சகம், சந்த நேரிசை வெண்பா என்பன பயிலும் யாப்பு வகைகள். ஒவ்வொரு பகுதியின் ஐந்து பாடலும் பெரும்பாலும் தம்முள் ஈற்றொப்புப் பெறுகின்றன.

இராமாநுஜ கவிராயரின் படைப்பாக, பச்சையப்ப வள்ளல் மீது பஞ்சரத்ன மாலிகை அமைகின்றது. கைலாசநாதர் பேரில் ஐம்மணி மாலை எனவும் ஒரு நூல் அறியப்படுகின்றது.

நவமணி மாலை

நவமணிமாலை, கோமேதகம், நீலம், பவளம், மரகதம் மாணிக்கம், முத்து, புருடராகம், வைடூரியம், வயிரம் ஆகிய ஒன்பது வகை அரதனங்களாலாகிய மாலை, ஒன்பது பாவகையால் அந்தாதியாக இயற்றப்படும் ஒரு பிரபந்தம் ஆகியவற்றைக் குறிக்கும். நவமணிமாலை எனும் சொற்பயிற்சி இலக்கிய

வகையைக் குறித்து முதலில் பன்னிரு பாட்டியலில் வந்து விடுகின்றது. ஆயின் முதல் இலக்கியமாகக் கிடைப்பது சிவப்பிரகாசரின் பழமலைநாதர் பிச்சாடன நவமணிமாலை எனத் தோன்றுகின்றது.

நவமணி மாலை நவ(டு)ரத்தின மாலை எனவும் குறிக்கப்படுகின்றது. இவ்இலக்கியம் வடமொழியிலும் அமைதலை ஸ்ரீ தக்ஷிணாமூர்த்தி நவரத்நமாலா ஸ்தோத்ரம் காட்டுகின்றது. சுவாமி நாதம் நவரத்தினம் என இதையே குறிப்பதாகக் கொள்ளலாம். பதினான்காம் நூற்றாண்டின் வேதாந்த தேசிகர் பிரபந்தங்களுள் ஒன்றான நவரத்தினமாலை, திருவகிந்திரபுரத் தோத்திரமாக அமைகின்றது. பாட்டியல்கள் நவமணி மாலைக்கு இருவிதமான விளக்கம் தருகின்றன. (1) பல பா, பாவினங்களாலான ஒன்பது செய்யுளால் அமைவது இவ்வகை எனும் நிலை, இரட்டைமணி மாலை, மும்மணிமாலை, நான்மணி மாலை என்ற அமைப்பினை ஓரளவு ஒட்டியது. (2) அவ்வாறன்றி ஒன்பது விருத்தத்தால் ஆவது இவ்வகை என்பது, எட்டுச் செய்யுளாலாகும் அட்டமங்கலத்தை ஒத்து இதனைக் கருதுகின்றது. ஒன்பது வகைச் செய்யுளால் அமையும் போது அந்தாதித்து வரும் தன்மையும் சுட்டப் படுகின்றது, ஒன்பது மணியின் பெயர் வரப் பாடப்படலும் உண்டு.

சிவப்பிரகாசரின் பிச்சாடன நவமணிமாலை, ஒன்பது கவித்துறைச் செய்யுட்களால் அந்தாதியின்றி அமைகின்றது. ஆயின் பாரதியாரின் பாரத மாதா நவரத்தினமாலை, அறுசீர் விருத்தம், ஆசிரியப்பா, எண்சீர் விருத்தம், எழுசீர் விருத்தம், கட்டளைக் கலித்துறை, கட்டளைக் கலிப்பா, தரவு கொச்சகம், வஞ்சி விருத்தம், வெண்பா என ஒன்பது வகைச் செய்யுளால் அந்தாதித் தொடையுடன் அமைகின்றது. ஸ்ரீகுருஞான சம்பந்தரின் நவரத்தின மாலை, ஒன்பது கட்டளைக் கலித்துறைப்பாடலில் முதல் எட்டுப்பாடலும் 'மணியே' எனும் விளிமுடிவு கொண்டு நூற் பொருட்கும் பெயர்க்கும் அமைப்புக்கும் இணைவு காட்டுகின்றது. ஈறொப்போ அந்தாதியோ பெறாத ஒன்பது எண்சீர் ஆசிரிய விருத்தங்களை உடையதாக சுப்ரமண்ய கவியின் கோட்டையூர் ஸ்ரீ கொத்தங் கருப்பண சாமி நவரெத்ன மாலை அமைகின்றது.

தண்டபாணி சுவாமிகளின் பழனித் திருவாயிரமும் திருவரங்கத்திருவாயிரமும் தரும் நவமணி மாலைகள் வேறுபட்டன.

இவை ஒன்பது பாடலாலன்றி அதன் ஒன்பது மடங்கான 81 பாடலாலானவை. ஒன்பது வகைப் பாக்கள் மீண்டும் மீண்டும் முறையே விரவி அந்தாதி பெறுகின்றன. இரு நூல்களும் வெவ்வேறுபட்ட யாப்பு நிலையின. வெண்பா, கட்டளைக் கலித்துறை, வெண்டளைக் கலிப்பா, கொச்சகக் கலி, கலிநிலைத் துறை, கட்டளைக் கலிப்பா, எழுசீர் ஆசிரியவிருத்தம், ஆசிரியம், எண்சீர் சந்த விருத்தம் என்பன முன் நூலிலும், வெண்பா, கட்டளைக் கலித்துறை, கொச்சகம், கட்டளைக் கலிப்பா, அம்மாணை, அறுசீர் விருத்தம், எண்சீர் விருத்தம், ஆசிரியம், சந்தம் என்பன பின் நூலிலும் வடிவாகின்றன.

நவமணிமாலை, நவரத்தின மாலை என்பனவற்றுடன் நவகாரிகை மாலை எனத் துணைவகை ஒன்றும் அமைகின்றது. ஆசிரியர் அறியப்படாத ஸ்ரீ அருணாசலேசர் நவகாரிகை மாலை இதற்குச் சான்றாகும். நேரிசை வெண்பாக் காப்பும் ஒன்பது கட்டளைக் கலித்துறையும் பெறுவதால் பெயரியைப் புலப்படுகின்றது. ஈறொப்போ அந்தாதியோ இல்லாவிடினும் பாடல்களின் ஈற்றடி 'அருணாபுரி' எனும் சொல்லாட்சியைத் தந்தன. இறைவனுக்கு உகந்த ஒன்றாகப் பிறந்திலனே என ஏங்குதல் இந் நூற் பொருண்மை.

ஏகாதசமாலை

ஏகாதசமாலை, ஏகம் என்றால் ஒன்று எனவும் தசம் என்றால் பத்து எனவும் பொருள்படுவதால் ஒன்றும் பத்தும் எனக் கொண்டு, பதினொரு பாடலுடைமையால் இம் மாலை இலக்கியம் இப்பெயர் பெற்றது எனக் கொள்ள வாய்ப்பு உண்டு.

பதினொராம் திருமுறையில், நம்பியாண்டார் நம்பி யருளிச் செய்த, திருநாவுக்கரசு தேவர் திருவேகாதசமாலை, இச்சொல் வழக்கையும், முதல் இலக்கிய வகையையும் தருகின்றது. பதினொரு பாடல் அந்தாதியாக இவ்வகை அமைகின்றது. நாவுக்கரசரின் வாழ்வைப் படம்பிடித்துக் காட்டுகின்றது. பல்வகை ஆசிரிய விருத்தம் சந்தமுடன் விரவிய நிலை இதில் காணப்படுகின்றது.

சதமணி மாலை

சதமணிமாலை, சதம் நூறு என்ற எண்ணைக் குறிப்பதால், நூறு பாடல்களாலான நூலைச் சுட்டுகின்றது எனலாம். நூறு பாடலால் ஒரு இலக்கியம் அமையும் பாங்கு, சதகம் எனும் பெயர் ஆகியன முன்பே வழங்கப்பட்டிருந்த போதும், சதமணி மாலை என்னும் அமைப்பு சிவப்பிரகாசரின் அப்பெயருடைய சாத்திர

நூலில் அமைகின்றது. இது சைவசித்தாந்தக் கருத்துகளை வடமொழி ஆகம சாத்திரங்கள் கூறுகின்றபடி தமிழில் பெயர்த்துக் கூறுவதாகும். காப்பு பாயிரச் செய்யுட்களுட்பட நூறு பாடலில் விருத்தவடிவுடன் இது அமைகின்றது.

ஆ. ஈசுர மூர்த்திப் பிள்ளையின் கோமதி சதாந்ன மாலை (1958). பெயரமைப்பில் சிறிது மாறுபட்டு அமையினும், பொது அமைப்பொருமை பற்றி இங்குக் கருதத் தக்கது. காப்பு வெண்பாவும், 'கோமதியே' எனும் ஈதொப்புப் பெறும் 100 கவி விருத்தமுமாக இந்நூல் அமைகின்றது.

மாலை இலக்கியத்தின் இவ் இருபத்தைந்து வகைக்கு வேறாக மேலும் பல வகைகள் அமையக் கூடும். பொருள் மாலைகளும், எண் மாலைகளும் இந்நிலையில் கருதப்படலாம். அருகி ஒரு சில சான்றுகளே கிடைப்பதும், தனித்தன்மை எதுவெனக் கண்டு சுட்ட வியலாமையும் பற்றி, இவற்றை மிகத் தெளிவாக விதந்து கூறுதல் இயன்றிலது.

அடைக்கலமாலை (வீரமாமுனிவர்)

அபிஷேக மாலை (இஷ்டலிங்க அபிஷேகமாலை)

அம்பிகை மாலை (மதுரை மீனாட்சி அம்மன் பேரில் அம்பிகை மாலை—குலசேகர பாண்டியன்)

அம்மாணை மாலை (மறைக்காட்டம்மாணை மாலை)

அற்புத மாலை (திருச்செந்தூர் கந்தர் அற்புத மாலை—பன்னிருகைப் பெருமாள் கவிராயர்)

அஷ்டக மாலை (அம்பாள் அஷ்டக மாலை—காமாட்சி தாசர்)

ஆசிரிய மாலை (?)

இணைமொழி யமக மாலை (தில்லை கோவிந்த ராஜப் பெருமாள் இணைமொழி யமகமாலை—இராமசாமி நாயுடு)

இரட்டைச்சொல் யமகமாலை (திருத்தணிகை இரட்டைச் சொல் யமகமாலை—புரசை சபாபதி முதலியார்)

ஏகமணி மாலை (பாப்பம்ஸ் சாலை விநாயகர் மீது ஏகமணி மாலை)

கவித்துறை மாலை (?)

கவி விண்ணப்பமாலை (இராமநாதபுரம் அரண்மனையில் வீற்றிருக்கும் இராச ராசேசுவரி மீது கவி விண்ணப்ப மாலை)

சப்த மாலை (குமரேசர் சப்த மாலை—நாராயணசாமி நாயக்கர்)

சரண மாலை (சபரிமலை அய்யப்ப ஸ்வாமி சரணமாலை—
எஸ். எம். சுந்தரம் அய்யங்கார்)

சரிதமாலை (சக்கரவர்த்தி திருமகன் சரித மாலை—ரெ. திரு
மலை அய்யங்கார்)

சிங்கார மாலை (திருத்தணிகைச் சிங்கார மாலை—கோவிந்த
ராஜ கவிராயர்)

சிலேடை வெண்பா மாலை (தணிகை சிலேடை வெண்பா
மாலை—கந்தப்பையர்)

தசகமாலை (ஆளுடைய பிள்ளையார் தசகமாலை)

தசமணி மாலை (ஞான சம்பந்தகுரு தசமணி மாலை—நிரம்ப
வழகிய தேசிகர்)

திருப்பணிமாலை (கோயில் திருப்பணி மாலை)

திருவடி மாலை (திருக்கச்சிக் குமர கோட்டக்கடவுள் திருவடி
மாலை—ப. சோணாசல பாரதி)

திருவடிப் புகழ் மாலை (திருநாவுக்கரசர் திருவடிப் புகழ்
மாலை—சுவர்ண காளீச்சுரன்)

திருவருள் மாலை (பெரியகுளம் என்னும் திருக்குளந்தை
முருகக்கடவுள் மீது திருவருள் மாலை—ஓதுவா மூர்த்தி)

துதிமாலை (இன்னிசைத் துதி மாலை—ஆர். கௌரி)

தொழுகை மாலை (சாமு நயினா லப்பை ஆலீம் ஒலியுல்லா)

தோத்திர மாலை (திரிபுர சுந்தரி தோத்திர மாலை—
தாமோதர முதலியார்)

தோத்திரப் பாமாலை (கந்த கோட்டம் முருகப் பெருமான்
தோத்திரப் பாமாலை—தண்டபாணி சுவாமிகள்)

பஞ்சாக்கர மாலை (திருக்கலைசை செங்கழுநீர் விநாயகர்
பஞ்சாக்கர மாலை—சிவஞான யோகிகள் ?)

பன்மணிமாலை (திருவாரூர்ப் பன்மணி மாலை—வைத்திய
நாத தேசிகர்)

பிரார்த்தனை வெண்பா மாலை (சத்திய ஞானானந்த
சரஸ்வதி)

புகழ்மாலை (நாமகள் புகழ் மாலை—க. சோமசுந்தரப்
புலவர்)

புத்தி மாலை (பெண் புத்தி மாலை)

புராந்தக மாலை (திருவீரைப் புராந்தக மாலை—வீ. சு.
பழனிக் குமரூப் பண்டாரம்)

பூரணமாலை (பட்டினத்துப் பிள்ளை)

போற்றி மாலை (திருச்செந்தூர் சண்முகக் கடவுள் மீது
போற்றி மாலை—செகவீர பாண்டியர்)

மணிமாலை (மாறன் கிளவி மணிமாலை—திருக் குருகைப்
பெருமாள் சவிராயர்)

மதிமாலை (பெண்மதிமாலை—வேதநாயகம் பிள்ளை)

மந்திரமாலை (சுத்தானந்த பாரதி)

மருந்து வெண்பா மாலை (திருவாரூர் மருந்து வெண்பா
மாலை—சி. தியாகராய செட்டியார்)

மாசிலா மணி மாலை (திருச்செந்தூர் முருகக் கடவுள் மீது
மாசிலாமணி மாலை—செகவீர பாண்டியர்)

மாணிக்க மாலை (வடிவுடை மாணிக்க மாலை—வள்ளலார்)

முதுமொழி மாலை (உமறுப்புலவர்)

மெய்கண்டமாலை (திருக் கலைசை செங்கழுநீர் விநாயகர்
மெய்கண்ட மாலை—சிவஞான சுவாமிகள்?)

மெய்க்ஞான மாலை (பழனி வடிவேல் மெய்க்ஞான
மாலை)

ரத்தின மாலை (உபதேச ரத்தின மாலை—மணவாள
மாமுனி)

வண்ணப் பாமாலை (திருவானைக்கா வண்ணப் பாமாலை—
தண்டபாணி சுவாமிகள்)

விண்ணப்ப மாலை (தேவ கோட்டை வெள்ளைய னூருணிக்
கரையில் எழுந்தருளியிருக்கும் கலங்காத கண்ட
விநாயகர் விண்ணப்ப மாலை - வெ.ஆ.தி.மா. சிதம்பரசர்
செட்டியார்)

வெண்பாமாலை (புறப்பொருள் வெண்பா மாலை—ஐயனாரி
தனார்)

வேண்டுவரம் பெறுமாலை (திருமந்திர நகரமென்னுந்
தூத்துக்குடி பாகம்பிரியாள் பேரில் வேண்டு வரம் பெறு
மாலை—தூ. ந. கந்த சுவாமிப் பிள்ளை)

யாப்பு அடிப்படையில் கணிக்கக் கூடிய சில பிரபந்தங்களும்
அமைகின்றன. இலக்கிய வெளியீட்டில், புறவடிவமான யாப்பு
தனியிடம் பெறுகின்றது. பொருளுக்கே முதன்மை எனினும்
அப் பொருளைத் தாங்கி வரும் பாவடிவுக்கும் முதன்மை ஏற்பட்ட
காலம் யாப்பிலக்கணத்தைத் தனியாக வளர்த்தது. முதலில் ஏற்
பட்ட இயல்பு வடிவங்களும், புலமை மிக்கோர் புகுத்திய
சோதனை வடிவங்களும் பயிற்சி காரணமாக நிலைபெற்றுப் பிற்

காலத்தில் வடிவ வரையறை பெற்றன. மூத்த முதல் இலக்கணமான தொல்காப்பியம் யாப்பு வடிவங்களைக் கூறியதுடன் அவற்றுள் சிலவற்றிற்குரிய பொருண்மையையும் இணைத்துக் கூறுகின்றது. வடிவமும் பொருளும் சார்ந்தும் இணைந்தும் அமைந்த ஒரு காலப் பகுதியை இதில் காண்கின்றோம்.

பரிபாடல் காமங்கண்ணிய நிலையினது எனவும், கலியும் பரிபாடலும் புலனெறி வழக்கின எனவும், ஒத்தாழிசைக் கவிப்பா முன்னிலையில் தேவரைப் பரவி வரும் எனவும், நாற்பாவுக்கும் அறம் முதலாகிய மும்முதற் பொருளும் வாழ்த்தியல் வகையும் உரிய எனவும் விதிக்கும் நிலையும், புறநிலை, வாயுறை, செவியறிவுறாஉ, அவையடக்கியல் போன்றன கலியும் வஞ்சியும் பெறா என விலக்கும் நிலையும் பிறவும் அமைகின்றன.

பாவுக்கும் பொருளுக்கும் நேரடித் தொடர்பமைந்த இந்நிலை காலந்தோறும் மாறுபட்டுப் புது வடிவங்களும் புதுமைப் பொருள்களும் தோன்றியுள்ளன. இலக்கிய வகைகளை ஆக்குகின்ற படைப்பாசிரியர் இக்காரணம் பற்றி அவற்றிற்குப் பொருளாலும் அன்றி யாப்பாலும் பெயர் சூட்டுகின்றனர். யாப்பால் பெயர் பெறும் இலக்கிய வகைகள் பல என்பதால் அவை தனியே கருதப் படுகின்றன.

பாவுக்கு முதன்மை அளிக்கப்பட்டதால், ஒருபா ஒருபஃது, இருபா இருபஃது, இணைமணிமாலை, இரட்டைமணி மாலை, மும்மணி மாலை, மும்மணிக் கோவை, நான்மணி மாலை போன்ற பல இலக்கிய வகைகள் அமைகின்றன. இவை தவிர பாப்பெயரும் பொருளும் இணைந்து உருவாகிய இலக்கிய வகைகள் பலவற்றைப் பாட்டியல் குறிப்பிடுகின்றன. இன்னிசைத் தொகை, விருத்த இலக்கணம், ஐம்படை விருத்தம், நாழிகை வெண்பா, இல்லற வெள்ளை, மங்கல வெள்ளை, ஊரின்னிசை, பெயரின்னிசை, ஊர் நேரிசை, பெயர் நேரிசை, ஊர் வெண்பா, தொகை வெண்பா போன்ற பல இந்நிலையில் இலக்கண ஆசிரியரால் குறிக்கப்படுகின்றன. மேலும், மருட்பா, தாண்டகம், போன்றன இன்னும் சிறிது வேறுபட்டு யாப்பு அமைப்படிப்படையில் வகுக்கப்பட்ட இலக்கியமாக அமைகின்றன.

தமிழ் இலக்கிய வகைகளை நோக்கும் போது, மேற்குறிப்பிட்ட நிலைகளன்றி இன்னும் பல்வேறுபட்ட கோணத்திலும் இ.வ.2-35

அடிப்படையிலும் யாப்பு வடிவம் இலக்கியப் பெயராக அமைகின்றது சில யாப்பால் மட்டும் பெயர் பெற்றும், சில யாப்பும் பொருண்மையும் இணைந்து பெயராகியும் இயல்கின்றன.

யாப்பால் 'பெயர் பெறும் நிலை தனிநூலுக்கு ஏற்படு முன் அது தொகைநூலுக்கு ஆகி வந்துள்ளமையைச் சங்கத் தொகைகள் காட்டுகின்றன. கலியாப்பில் ஆகிவந்த 150 அகத்திணைப் பாடலுடைய தொகுப்பு, கலித்தொகை எனவும் நூற்றைம்பது கலி எனவும் குறிக்கப்பட, வெண்பாவின் விகற்பமான பரிபாட்டு யாப்பின் கடவுள் வாழ்த்தும், அகப்பொருளும் பிறவும் பொருந்திய தொகுப்பு பரிபாடல் எனவும் எழுபது பரிபாடல் எனவும் சுட்டப் பட்டது. கலி, பரிபாட்டு ஆகிய இவ் இரு யாப்புக்குப் பின் இன்னும் பிற பல செய்யுள் வடிவங்களும் இலக்கிய வகைப் பெயரில் இடம்பெற்றன.

சங்கத்தைத் தொடர்ந்து வந்த காலத்தில், குறள் வெண்பாக்களாலான வள்ளுவரின் நூல் திருக்குறள் எனப் பெயர் கொண்டு தொகைநூலன்றித் தனிநூலும் யாப்பால் பெயர் பெறுவதை நிலைநாட்டியது. அறநூலன்றிப் பிற நூலும் பாவடிவால் பெயர் கொண்டதை ஏழாம் நூற்றாண்டின் ஐயடிகள் காடவர் கோன் நாயனாரின் கேடித்திரத் திருவெண்பா நிறுவுகின்றது.

தெளிந்த யாப்பு வடிவாலன்றிப் பாடல் அமைப்பினாலும் பதிகங்கள் பெயர் பெறலைச் சம்பந்தரின் ஈரடிமேல் வைப்பு (263), திருவிருக்குக் குறள் (96) போன்றவற்றில் காண்பதும் இங்கு நினைக்கத்தக்கது. அப்பரின் திருவிருத்தம் (கலித்துறை), திருத்தாண்டகம் ஆகியனவும் சுட்டத்தக்கன.

பாவும், பாவகையும், பாவினமும் நூற்பெயராகிப் பிரபந்த வகை அமைப்பதுடன், தொடையும் அப்பான்மை பெறக் கூடும் என்பதை 'அந்தாதி' காட்டுகின்றது. அன்றியும் அந்தாதி, தன்னில், பல்வேறு வகைப் பட்ட பிரபந்தப் பெருக்கைக் கொள்வதும் சிறப்பாகச் சுட்டற்குரியது. தொடை மட்டுமன்றி அடி கூட வகையடிப்படை ஆதலைக் கழிநெடில் காட்டுகின்றது.

மேலும், 'பா' எனப் பெயர் பெறும் நூல்கள் சில காணப்படல் யாப்பு-செய்யுள்-பா என்ற நிலையில் இங்குப் பொருத்திப் பார்த்தல் கூடும். அருட்பா, இன்னிசைப்பா, தோத்திரப்பா போன்ற பெயர்கள் அமைந்து பெரும்பாலும் தொகை நிலை காட்டுகின்றன. காசிக் கதிர்சாம வேலவர் திருவருட்பா,

(சிவஞான தேசிகர்), திருப்போரூர் இன்னிசைப்பா (சிங்கார வேலு முதலியார்), விநாயகர் தோத்திரப்பா, ஸ்ரீமத் மாதவச் சிவஞான சுவாமிகள் மீது தோத்திரப்பா, பொன்னமராவதி ஸ்ரீ துர்க்கையம்மன் தோத்திரப் பாத்திரட்டு எனப்பல் சான்றுள்.

அந்தாதி

அந்தாதி எனும் சொல், அடிதோறும் இறுதிக்கண் நின்ற சீரும் அசையும் எழுத்தும் மற்றையடிக்கு ஆதியாகத் தொடுக்கும் அந்தாதித் தொடையையும், அந்தாதியாக அமையும் பிரபந்தத் தையும் குறிக்கின்றது. அந்தம், ஆதி எனும் இரு வடசொல்லடிப் படையில் பிறந்த இச்சொல், காக்கை பாடினியம் முதலிய பழந்தமிழ் யாப்பிலக்கணங்கள் முதல் பயின்று அந்தாதித் தொடையைச் சுட்டி நிற்கின்றது. முதல் அந்தாதி இலக்கியமான காரைக்காலம்மையாரின் அற்புதத் திருவந்தாதி எழும் முன்பும் அந்தாதிப் பண்பு தமிழ் இலக்கிய உலகில் பரந்து காணப்படுகின்றது.

அந்தாதித் தொடை பற்றிய எண்ணத்தைத் தொல்காப்பியம் தராத போதும், அதன் வனப்பு வகையுள் ஒன்றான விருந்தின்கண் அந்தாதி இலக்கிய வகையை அடக்கிக் காணப் பேராசிரியர் முயல்கின்றார். சங்க இலக்கியமும் சில பாடலின் உள்ளும், சில செய்யுட்களிடையும் அந்தாதிப் பண்பை அமைத்துள்ளது. பதிற்றுப்பத்தின் நான்காம் பத்தும், ஐங்குறுநூற்றின் பதினெட்டாம் பத்தான தொண்டிப் பத்தும் முழுநிலையில் அந்தாதி இணைவைப் பெற்றுள்ளன. புறநானூறு (2), நற்றிணை (95) போன்றவற்றின் ஒவ்வொரு பாடலும் சிறுபாணாற்றுப் படையின் இடையடிகளும் (14-28) ஒரு அடியின் ஈறு தொடர்ந்த அடியின் தொடக்கமாகி அந்தாதியமைப்புப் பெறுவது குறிப்பிடத்தக்கது. காப்பிய காலத்தில், கொங்கு வேளிரின் பெருங்கதையின் காதைகளனைத்தும் பொருட்தொடராகச் செல்வதுடன் அமைந்து விடாது, சொற் றொடராகவும் அமைதல் அந்தாதியின் பெருநிலைப் பயிற்சியைக் காட்டுகின்றது. திருமூலரின் திருமந்திரத்தின் நான்காம் தந்திரம் முழுமையும் இவ்வாறே அந்தாதியாக அமைதலும் நினைக்கத் தக்கது.

அந்தாதி இலக்கியத்தின் இலக்கணத்தைப் பன்னிரு பாட்டியல் முதல் பல நூல்களும் சுட்டுகின்றன. பன்னிருபாட்டியல் அந்தாதித் தொகை என்ற பெயரைக் கையாளுகின்றது. எப்பொருளிலேனும், வெண்பா, கலித்துறை யாப்பில் அந்தாதித் தொடை அமைய

யாக்கப்படுகின்றது இவ்இலக்கியம். நூறு பாடல் எனும் எண்ணளவும், சீரந்தாதி அமைதல் வேண்டும் எனும் தேவையும் வெண்பாப் பாட்டியலில் சுட்டப்படுகின்றன. சுவாமி நாதம், விருத்தமும் இவ்வாறு அந்தாதித்துத் தனி இலக்கியமாக வரலாம் என மொழிகின்றது.

அந்தாதி எனும் இலக்கிய வகையொழிய இன்னும் பல இலக்கிய இனங்களும் அந்தாதிப் பண்பு பெற்று வருகின்றன. அச்சச் கலை வளராத காலத்தில் நினைவில் பல பாடல்கள் தொடர்ந்து நிற்பதற்கு இவ் அந்தாதிப் பண்பு பெரிதும் உதவியதால் அக் கூறு பல்லிலக்கியங்களிலும் ஒரு தேவையான தன்மையாயிற்று எனலாம். கலம்பகம், பல்சந்தமாலை, இணைமணிமாலை இரட்டைமணிமாலை, மும்மணிமாலை, நான்மணிமாலை, கலம்பகமாலை (பன்மணிமாலை), மும்மணிக்கோவை, நவமணிமாலை, அட்டமங்கலம், ஒருபா ஒருபஃது, இருபா இருபஃது, அலங்கார பஞ்சகம் போன்ற பல இலக்கியங்கள் அந்தாதி அமைப்புடையன.

இவையன்றிப் பாட்டியல்கள்கூறும் கலியந்தாதி, ஒலியந்தாதி பதிற்றந்தாதி, நூற்றந்தாதி ஆகிய நான்கும் அந்தாதி அமைப்புடையனவாகி அந்தாதி எனும் பெயரும் பெற்று அமைகின்றன. அந்தாதித் தொடையுடனமையும் பொதுவமைப்புக்கு மேல் சிறப்பாக அமையும் தனிக் கூறுகள் காரணமாக இப்பலவகைகள் அமைகின்றன. இவற்றை எல்லாம் அந்தாதியின் வளர்ச்சி நிலையில் தோன்றிய விரிவுகளாகக் கருதலாம்.

பாவமைப்புக் காரணமாக அந்தாதி, வெண்பாவந்தாதி, கலித்துறையந்தாதி என இருவகைப்படுகின்றது. பாடல் எண்ணிக்கையடிப்படையால் பதிற்றந்தாதியும், நூற்றந்தாதியும், பதிற்றுப்பத்தந்தாதியும் பிறவும் அமைகின்றன. வண்ணச் செய்யுளின் கலையெண்ணிக்கை பற்றிக் கலியந்தாதியும், ஒலிய(ல)ந்தாதியும் ஏற்படுகின்றன.

காரைக்காலம்மையாரின் அற்புதத் திருவந்தாதிக்குப் பின்பு பல அந்தாதிகள் எழுந்து. வகைவகையான வளர்ச்சிகளையும் காட்டுகின்றன. யமக அந்தாதி, இதழகலந்தாதி, இரண்டு மிணைந்த ந்ரோட்டகயமக அந்தாதி, திரிபந்தாதி, போன்று பல வகைகள் அமைகின்றன. எழுத்து அடிப்படையில், உயிரெழுத்தந்தாதி, ஒரெழுத்தந்தாதி. பஞ்சாட்சர அந்தாதி, சடாட்சர அந்தாதி

(ஆறெழுத்து அத்தாதி) போன்றனவும் அமைகின்றன எனலாம். அடியமைப்புக் காரணமாக ஏகபாத அந்தாதி (ஏகத்தாள் அந்தாதி) போன்றனவும், பொருண்மை நிலை காரணமாக சிலேடை அந்தாதி போன்றனவும் அமைகின்றன. முதற்றொடரால் பெயர் பெற்ற நிலையைப் பொன்வண்ணத் தந்தாதியில் காண்கிறோம்.

அந்தாதி நூல்கள், இறைவன், தலைவன், தலம், இறைவி போன்றோர் சிறப்புப் பாடும் நிலையில் அமையினும், பல அந்தாதி களிலும் அகப்பொருள் தழுவிய துறைப்பாடல்கள் அமைந்து புறத்துடன் அகம் விரவிய நிலையில் இவ் இலக்கியத்தை யாக்கு கின்றன. பாட்டுடைத் தலைவனின் சிறப்பை உணர்த்தும் நோக்குடன் இவ் அகத்துறைகள் இணைகின்றன.

பொதுவாக அந்தாதிகள் நூறு பாடல் பெறும் எனினும் சில நூல்கள் எண்ணிக்கையில் சிறிது மிகுகின்றன; சில நூல்களில் பாடலெண்ணிக்கை குறைகின்றது. நூல் முழுமையடையாமையும் இதற்குக் காரணமாகலாம். சிவப்பிரகாசரின் திருச்செந்தில் நிரோட்டக யமக அந்தாதி முப்பது பாடல் மட்டுமே உடையது. சரசுவதி அந்தாதியும் அவ்வாறே. ஆயின் இதில் மண்டில இணைவு அமைய, முன்னதில் காணப்படவில்லை. கணபதியந்தாதி (30) சித்தரந்தாதி (22), சிஷ்டரந்தாதி (5), தில்லையமக அந்தாதி (77), திருத்தணிகை வெண்பா அந்தாதி (75, சித்திர வெண்பா வந்தாதி (29) போன்ற பல இத்தகையன. திருவெவ்வுருரந்தாதி பல சித்திரக் கவிகளைத் தன்னுள் கொண்டமைவது குறிப்பிடத்தக்கது.

சிறப்படைகள் பெற்று, அந்தாதியின் கீழே தனித்த வகையமைக்காதும் பல அந்தாதி நூல்கள் காணப்படுகின்றன. அவை பெரும்பாலும் ஊரந்தாதி, பேரந்தாதி அல்லது தல அந்தாதி, இறைவரந்தாதி எனப் பகுக்கத் தக்கன. இவையிரண்டும் இணைந்து இன்ன தலத்தின் இன்ன தலைவன் எனவும் அமைதல் உண்டு. பிச்சை யிபுறாகீம் புலவரின் திரு மதினத்து அந்தாதி (1+100 வெண்பா), கந்தசாமி சுவாமிகளின் கணபதி அந்தாதி (1+30 கட்டளைக் கலித்துறை), அட்டாவதானம் பெரிய திருவடி கவிராசரின் (1895) திருக்குருகூர் மாறனந்தாதி (4+100 கட்டளைக் கலித்துறை) என்பன முறையே சான்றாகும்.

ஊரந்தாதியில் குறிப்பிடத்தக்க சிறப்புடைத் துணைவகைகள் சிலவும் உள. கோயில் அந்தாதி எனத் தனிநிலை காண்பதற்கு,

ஆசிரியர் அறியப்படாத சங்கர நயினார் கோயில் அந்தாதி (1 வெண்பா + 100 கட்டளைக் கலித்துறை) காரணமாகும். திருப்பதி அந்தாதி எனப் பிறிதொரு நிலைக்கு அடிப்படையாக, பிள்ளைப் பெருமாள் ஐயங்காரின் நூற்றெட்டுத் திருப்பதி அந்தாதி (9+103+2 வெண்பா) அமைகின்றது. பாதிப் பாதி அந்தாதி என ஒரு வகை காணலாம் எனும் எண்ணம், நக்கீரரின், கயிலைபாதி காளத்தி பாதி திருவந்தாதி (100 வெண்பா) என்பதால் ஏற்படுகின்றது. பொது நிலையினவாக, பிச்சையிபுறாகீம் புலவரின் பிறிதொரு திருமதினத் தந்தாதி (1+100 கட்டளைக் கலித்துறை), திருவிடை மருதூரந்தாதி (1+101 கட்டளைக் கலித்துறை), யாழ்ப்பாணம் க. சோமசுந்தரம் பிள்ளையின் (1931) நல்லையந்தாதி (3+100+1 கட்டளைக் கலித்துறை), தலைமலை கண்ட தேவரின் மருதூரந்தாதி (1+100 கட்டளைக்கலித்துறை) போன்றன அமைகின்றன.

பெயரந்தாதிகள், இறை, மனிதன், இறைவி போன்றோரால் குறிபெறுகின்றது இவற்றில் இட அந்தாதிகள் போல் சிறப்பு வகை உள என்பதற்கில்லை. சிவஞான சுவாமிகளின் திருவேகம்பரந்தாதி (94 கட்டளைக் கலித்துறை), தண்டபாணி சுவாமிகளின் திருமாலந்தாதி (1 வெண்பா+100 கட்டளைக் கலித்துறை+1 வெண்பா) என்பன இறை பற்றியும், ஓளவையின் பந்தனந்தாதி (1+100 வெண்பா) மானுடன் குறித்தும், கம்பரின் சரசுவதியந்தாதி (2 வெண்பா+30 கட்டளைக் கலித்துறை), தண்டபாணி சுவாமிகளின் திருமகளந்தாதி (1 வெண்பா+100 கட்டளைக் கலித்துறை+1 வெண்பா) என்பன இறைவியைப் பாடியும் அமைகின்றன.

தல-தலைமை இணைவின், திருமலைக்கந்தரந்தாதி (4+100 கட்டளைக் கலித்துறை) சிவராம லிங்கம் என்பவரால் பாடப்பட்டது. ஆசிரியர் பெயராலும் அந்தாதி குறி பெறலாம் என்பதைச் சித்தரந்தாதி (22+2 கட்டளைக் கலித்துறை) காட்டுகின்றது. இந்நூல், திருவானைக்காவில் கோயில் கொண்டருளிய திரு அகிலாண்ட நாயகி அம்மையாரின் தோத்திரமாகும்.

நூலின் இயல்பைப் புலப்படுத்தும் பெயர் நிலைபற்றி அந்தாதி யின் கண் அமையும் வகைகள் தனியாகச் சிந்தித்தற்குரியன. செய்யுட் கூறுள் ஒன்றான தொடையின் வகையொன்று பெற்ற செல்வாக்கு இதில் புலப்படுகின்றது. அந்தாதிக் கலித்துறை, ஆறெழுத்தந்தாதி, இதழகல் அந்தாதி, எட்டெட்டந்தாதி, ஏகபாதத் தந்தாதி ஒலியலந்தாதி, கலித்துறை யந்தாதி, சதகத்

தந்தாதி, சிலேடை அந்தாதி, திரிபந்தாதி, நிரோட்டக யமக வந்தாதி, நூற்றந்தாதி, பதிற்றந்தாதி, பதிற்றுப்பத் தந்தாதி, மும்மணி அந்தாதி, யமக வந்தாதி, வெண்பா வந்தாதி எனப் பல வகைக்குச் சான்றுகள் அமைகின்றன.

அந்தாதி கலித்துறை எனும் பெயர் நிலைமிக அருகியே காணப்படுகின்றது. கலித்துறை யந்தாதியிலிருந்து வேறுபடுத்த இத்தகு பெயர் அளிக்கப்பட்டது போலும். எனவே இது தனி வகையாகக் கொள்ளப்படுகின்றது. அறுபத்து மூன்று நாயன்மார் களும் ஸ்ரீ மாணிக்க வாசக சுவாமிகளும் சிவபதமடைந்த மாதமும் நஷ்டத்திரமும் விளக்கும் அந்தாதிக் கலித்துறை எனும் நூல், 16 கட்டளைக்கலித்துறையாலானது. மண்டிலமில்லை.

மகர மதியின் மகசிரங் கண்ணப்பர் வான்பகனாட்
பகருந் தண்டிச ரரிவாட்ட ரம்பிகை பங்கர் தந்நா
ணிகரில் விசாகத்தி னின்னீல கண்ட ரப்பூதி குன்றா
முகளுங் கலிக்கம்பர் நாவாய் சிவபதத் தொன்றினரே (1)

ஆறெழுத் தந்தாதி எனத் தனி வகை காணல் வேண்டுமா என்பது ஐயமே. அகத்திய முனிவர் அருளிச் செய்த ஆறெழுத் தந்தாதி எனும் நூல் கிடைக்கின்றது. சரவணபவ எனும் ஆறெழுத்து பற்றியதாக (2+102) கட்டளைக் கலித்துறையில் உருவாகின்றது.

இதழகலந்தாதி, நிரோட்ட(க) அந்தாதி எனும் மறுபெயர் உடையது (நெனை நிரோட்டக அந்தாதி-வேலுப்பிள்ளை). இதழ்கள் இணையும் படியான ப, ம, வ, முதலிய எழுத்துகளின்றி இது பாடப்படுகின்றது. தண்டியலங்கார உரை நிரோட்டம் எவ்வெழுத்துகளின்றி வரும் எனச் சுட்டுகின்றது.

உ ஊ ஒ ஓ ஔ பமவ விவற்றியைபு

சேரா நிரோட்டத் திறத்து

தண்டபாணி சுவாமிகளின் தில்லை இதழகலந்தாதி (1+30+1), அரங்கத் திதழகலந்தாதி (1+30+1), நெல்லை இதழகலந்தாதி (2+30+1), சென்னைக் கந்த ரிதழகலந்தாதி (30+1) என்பனவும், திருமாகறல் கார்த்திகேய முதலியாரின் (1907), கச்சி இதழகல் அந்தாதியும் (வெண்பா 2+30) கட்டளைக் கலித்துறை யாப்பும், யமகமும் கொண்டு அமைகின்றன. யமகம் மட்டுமன்றி பாடல் முழுவதுமே ஏகபாதமாக அமைந்து, ஏகத்தாள் இதழகலந்தாதி எனும் துணைவகை அமைவதும் தண்டபாணி சுவாமிகளிடம்

காணப்படுகின்றது. கௌமார சமய பரமாகிய ஏகத்தாள் இதழ் கலந்தாதி (1+30+1)யும் கட்டளைக் கலித்துறை யாப்பினது.

கந்தனை யெண்ணிக் கனியாத சித்தங் கடைத்தகைத்தே (4) என்பது போல் பாடலமையும்.

எட்டெட்டந்தாதி, பெயருக் கேற்ப 6⁴(+1) பாடல்களை சமமான எட்டுப் பகுதிகளில் கொண்டு அமைகின்றது. ஆசிரியர் அறியப்படா இந் நூலின் ஒவ்வொரு பகுதியும் வேறுபட்ட யாப்பு நிலை காட்டுகின்றன. கட்டளைக் கலித்துறை, வெண்பா, இன்னிசை வெண்பா, கலிப்பா, 14 சீர் ஆசிரிய விருத்தம், 12 சீர் ஆசிரிய விருத்தம், 6 சீர் ஆசிரிய விருத்தம் என இவை அமை கின்றன.

ஏகபாதத் தந்தாதி வகைக்குத் தண்டபாணி சுவாமிகளிடம் சான்றமைகின்றது. அரி ஏகபாதத் தந்தாதி (1+30+1) எனும் இவ் வகையின் நூலும் கட்டளைக் கலித்துறை யாப்பினது. அனைத்துப் பாடலும் ஏகபாதமாம்.

ஒலியலந்தாதி எனும் வகை ஒலியந்தாதி எனவும் பாட்டியல் களால் சுட்டப்படுகின்றது. பாட்டியல்களையும், இலக்கியங்களையும் நோக்க இதன்கண் இருவகை தென்படுகின்றன. வெண்பா, அகவல், கலித்துறை என்பனவற்றில் பத்துப்பத்துச் செய்யுளாக அந்தாதித்துத் தொடரும் வகையைப் பிரபந்த தீபமும் முத்து வீரியமும் கூறுகின்றன. பாம்பன் சுவாமிகளின் கந்த ரொலிய லந்தாதி (வெண்பாக் காப்பு 1+10 வெ+10 ஆ+10 கட்டளைக் க.து) இதற்குச் சான்றாகும்.

இதற்கு வேறாக, ஓரடியில் குறைந்தது பதினாறு கலையாக வரும் சந்தச் செய்யுட்கள் முப்பதாலாகும் ஒலியலந்தாதி² அமை கின்றது. இவ்வகைக்குத் தண்டபாணி சுவாமிகளின் படைப்புகள் சான்றாகும். முதலொலியலந்தாதி, நடுஒலியலந்தாதி, பேரொலிய லந்தாதி எனத் துணை வகைகளமையும் போலும். வெவ்வேறு பட்ட சந்தக் குழிப்புடைய பாடல்களாலாகும் முதலொலிய லந்தாதி (1+30+1), 'சதுர் வேத சித்தாந்தத்துள்ள சட் சமயங் கட்கும் சமயாதித்திற்கும் பொதுவாகிய ஒலியலந்தாதி' எனவும் சுட்டப்படுகின்றது. 30 பாடலாலாகும் இவரது நடு ஒலியலந்தாதி, 32 கலையுடைய அடிகள் பற்றி 'நடு' என அடை பெற்றதுபோலும். இதன் 'இறுதிப் பாடல் எட்டுச் சந்தமும் ஓரடியில் வரப்பாடியது' எனச் சுட்டப்படுகின்றது.

கலித்துறை யந்தாதி, பயிலும் யாப்பு வகையால் பெற்ற பெயர். கட்டளைக் கலித்துறைகள் நூறால் அமைதல் பொதுமை. தத்துவராயர் அடங்கன் முறை 18 பிரபந்தங்களுள்ளொன்றாக இத்தகு நூலொன்றைத் தருகிறது. நமச்சிவாயக் கவிராயரின் நூல், சிங்கை உலகம்மை கலித்துறை அந்தாதி எனப்பெயர் பெறுகின்றது. அதிவீரராம பாண்டியராசன் இயற்றியது திருக்கருவை கலித்துறை அந்தாதியாகும். 'கட்டளை' எனும் யாப்பு வகையின் அடை, நூலுக்கும் ஆவதைத் தண்டபாணி சுவாமிகளின் திருவரங்கத் திருவாயிரப் பகுதியான கட்டளைக் கலித்துறை அந்தாதி காட்டுகின்றது. மேலும், சந்தம் நிறைந்தன வாகச் செய்யுட்களமைந்து, இதன்கண் துணைவகை அமைத்தலை தண்டபாணி சுவாமிகளின் சந்தக் கலித்துறை அந்தாதி (1+30+1) காட்டுகின்றது. பிற கலித்துறை அந்தாதிகள் 100 செய்யுள் பெற இது 30 பெறுவதும் குறிப்பிடத்தக்க மாறுபாடாகும்.

சதகத் தந்தாதி எனும் வகை அமையக் கூடும் [என்பதும் தண்டபாணி சுவாமிகளின் படைப்பால் புலப்படுகின்றது. நம்மாழ்வாரைப் பாடிய, சடகோபர் சதகத்தந்தாதி இத்தகையது. ஒரு காப்பு வெண்பாவும், 110 பாடலும், நூற்பயன் கூறும் ஒரு கலி விருத்தமுமாக நூல் உருவாகின்றது. நூறு பாடல் என்ற நிலையில் சதகம் என்ற பெயர் பொருத்தமுடையதாகலாம், அன்றி, இது 11 பாடல் (பதிகம்?) உள்ள பத்துப் பகுதிகளாலாகி, பகுதிதோறும் யாப்பு வேறுபட்டுச் சென்று, பதிற்றுப் பத்தந்தாதி யையும் நினைவூட்டுகின்றது. கொச்சகக் கலி, கலித்தாழிசை, கலி விருத்தம், அறுசீர் ஆசிரிய விருத்தம், கலிநிலைத்துறை, கலி விருத்தம், அறுசீர் ஆசிரிய விருத்தம், எண்சீர் சந்த விருத்தம், அறுசீர், எண்சீர் ஆசிரியவிருத்தம் என்ற முறையில் அமைகின்றது.

சிலேடை அந்தாதி இரு இலக்கிய வகையின் இணைவாக அமைகின்றது. சிலேடைப் பாடல்கள் அந்தாதியாக வரல் எனவோ, அந்தாதி நூலில் சிலேடை கலத்தல் எனவோ இதனைக் கூறலாம். நமச்சிவாயக் கவிஞரின் சிங்கைச் சிலேடை அந்தாதி. கந்தப்பையரின் சிலேடை அந்தாதி போன்றன சான்றாகும்.

திரிபந்தாதி எனும் வகையும், கட்டளைக் கலித்துறைப் பாடல் நூறால் உருவாகின்றது. இவ்வகையின் பாடல்கள், தொடக்கத் தில் திரிபு கொள்கின்றன. முதலெழுத்தொழியப் பிற ஒன்றுபடும் வண்ணம் பாடல் தொடக்கம் உருவாகின்றன. சிவப்பிரகாச உபாத்தியாயரின் திருவாலூர்த்திரிபந்தாதிப் (1+101) பாடலொன்று

காயத் தவரைப் புரப்பது வேண்டிக் கரதலத்தா
 னாயத் தவரை வளைத்தாயத் தென்கோபுரத் தற்புதனே
 நேயத் தவரை யகலாய் நினைநிணையா தகலு
 மாயத் தவரை விழுமீயின் வீழ்வர் வலியளற்றே (98)

என அமைவது சான்று. இராமையாவின், மாயூரமென்று வழங்கு
 கிற திருமயிலைத் திரிபந்தாதி (1+100+1), கிருஷ்ணமாச்சார்யா
 வின் (1902)- நூல்களான திருப்புல்லை திரிபந்தாதி (5+100),
 திருவெவ்வுணர் திரிபந்தாதி (7+100), திருநாகை திரிபந்தாதி
 (2+100), திரு அரியக்குடி திரிபந்தாதி (2+100), மீனாட்சிசுந்தரம்
 பிள்ளையின் நூல்களான திருக்குடந்தைத் திரிபந்தாதி (2+100),
 திருவிடை மருதூர் திரிபந்தாதி (2+100), திருப்பைஞ்ஞீலித்
 திரிபந்தாதி (1+100) என மேலும் பல நூல் உள.*

நீரோட்டக யமக அந்தாதி வகை, இதழ்கலான நிரோட்ட
 (க)ம், மடக்கான யமகம் ஆகியவற்றின் இணைவுடனமைந்துள்ள
 அந்தாதியாகும். இவ் இரு இயல்புகளும் சொல்லணி நிலையிலும்
 சித்திரக் கவி நிலையிலும் நினைக்கப்படுவதுண்டு 30 கட்டளைக்
 கலித்துறைகளால் இவ் இலக்கியவகை உருவாகின்றது. சு. வேலு
 சாமிப்பிள்ளையின் திருத்தில்லை நிரோட்டக யமக அந்தாதி
 (1+30) இதற்குச் சான்றாகும். செளந்தர பாரதியின், குன்று
 தோறாடுஞ் சண்முகப்பெருமான் பேரிற் பாடிய நிரோட்ட யமக
 வந்தாதி, நூலுக்கு முன் காப்புக் கூறும் இரு வெண்பாவும்,
 நூலுக்குப் பின் நூற்பயன் கூறும் கட்டளைக்கலிப்பா, வெண்பா
 வும் கொண்டு அமைகின்றது.

நூற்றந்தாதி, அந்தாதித் தொடையாகப் பாடப்படும் நூறு
 வெண்பா அல்லது கலித்துறை கொண்ட பிரபந்த வகையைக்
 குறிக்கும் நூறு செய்யுள் அந்தாதியாக வரும் நிலை,
 காரைக்காலம்மையாரின் அற்புதத் திருவந்தாதியிலும் (101
 செய்யுள்), திவ்வியப் பிரபந்தத்தின் அந்தாதிகளிலும் அமைந்த
 போதும், பதினோராம் நூற்றாண்டில் திருவரங்கத் தமுதனாரின்
 இராமாநுச நூற்றந்தாதி இப்பெயரின் ஆட்சியையும் முதல்
 இலக்கிய வகையையும் தருகின்றது. எனவே இதனை ஒரு தனி
 வகையாகவோ அன்றியொரு பெயர் வேறுபாடாக மட்டுமோ
 கொள்ளலாம். ஒரு சில பாட்டியல்கள் இதனைத் தனிவகையாகக்
 கொண்டு இலக்கணம் வகுத்தன. நூறுவெண்பா அல்லது நூறு

* திரிவு மஞ்சரி என்பதும் காண்க

கலித்துறை அந்தாதியாக வருவது இது. அவிரோதி யாழ்வாரின் திரு நூற்றந்தாதி (1+100+2) கட்டளைக் கலித்துறையை யாப்பாகக் கொண்டது.

பதிற்றந்தாதி எனவும் ஒரு தனிவகை எண்ணிக்கை யடிப்படையில் பொருந்துகின்றது. பெயர் நிலையால், பத்துப் பாடல் அந்தாதியாகுதல் இவ்வகை எனக் கருதலாம். ஆயின், பெரியசாமி பிள்ளை பெயரால் அறியப்படும் பாலாம்பிகைமீது பதிற்றந்தாதி 20 பாடல் பெற்று வேறுபடுகின்றது. காப்பு வெண்பா ஒன்றும், வெண்பா, கட்டளைக் கலித்துறைகளாலான 20 பாடலும், வாழி வெண்பா ஒன்றுமாக நூல் அமைகின்றது. இலக்கண விளக்கப் பாட்டியல் முதலான நூல்கள், பத்து வெண்பா அல்லது பத்து கட்டளைக் கலித்துறை அந்தாதித்தலைப் பதிற்றந்தாதி எனக் கூற, இங்கு இரு யாப்பும் இணைவதால் இரு பதிற்றந்தாதியின் சேர்க்கையாக இதனைக் கருதலாம் போலும்.

பதிற்றுப் பத்தந்தாதி, பெரும்பாலும் பத்துப் பாடற்கு ஒரு சந்தமாகப் பத்துச் சந்த பேதமுடைய நூறு செய்யுளில் அந்தாதி யாகப் பாடப்படும் பிரபந்த வகையைக் குறிக்கின்றது. பதிற்றுப் பத்து எனும் சொல், சேரமன்னர் வரலாறு கூறும் சங்க நூலைச் சுட்டி முன்பே ஆளப்பட்டபோதும், பத்துப் பத்துப் பாடல் ஒரு சந்தமாக நூறு பாடல் அமைதல் மாணிக்கவாசகரின் திருச்சதகம் போன்றவற்றில் அமைந்த போதும், தனி இலக்கியவகையின் பெயராக இது அமைந்ததை பதினாறாம் நூற்றாண்டின் மதுரை பதிற்றுப் பத்தந்தாதியில் காண்கின்றோம். சுவாமிநாதம் மட்டும் 'பதின்பத்து' அந்தாதி எனும் பெயருடன் இவ்வகையை விளக்கு கின்றது. பிற நூல் சில பதிற்றந்தாதியையும், நூற்றந்தாதியை யும் சுட்டிய போதும் இவ்வகையைக் கூறாதே விட்டன. எனினும் இவ்வகையில் மிகப் பல நூல்கள் காணப்படுகின்றன.

பத்து வகையான யாப்டுடன் கச்சியப்ப முனிவரின் பிரமீசர் பதிற்றுப்பத் தந்தாதி (2+100), கச்சி ஆனந்தருத்திரேசர் பதிற்றுப்பத்தந்தாதி (1+100), திருத்தணிகை பதிற்றுப்பத் தந்தாதி (1+100) ஆகியன அமைகின்றன. அறுசீர் ஆ.வி, கலி விருத்தம், எழுசீர் ஆ.வி, கலித்துறை, கலிவிருத்தம், கலிவிருத்தம், அறுசீர் ஆ.வி, அறுசீர் ஆ.வி, கலிவிருத்தம், அறுசீர் ஆ.வி, எனப் பிரமீசர் பதிற்றுப்பத்தந்தாதி செல்வது விருத்தயாப்பின் முதன்மையையும், கலிவிருத்தமும் ஆசிரிய விருத்தமும் மீண்டும் மீண்டும் மிகுதியாகப் பயின்றமையையும் தருகின்றன. ஸ்ரீசிவஞான

சுவாமிகளின் படைப்புகளாக இளசை பதிற்றுப்பத் தந்தாதி, குளத்தூர் பதிற்றுப்பத் தந்தாதி, கலைசை பதிற்றுப்பத் தந்தாதி ஆகியன $(2+10 \times 10)$ அமைகின்றன. கொச்சகங்கள் விரவுவதைப் பிச்சை யிபுறாகும் புலவரின் திருமதினத்துப் பதிற்றுப்பத்தந்தாதி, நமச்சிவாயக் கவிராயரின் சிங்கை உலகம்மைப் பதிற்றுப்பத்தந்தாதி என்பனவும்; சந்தவிருத்தம் இடம் பெறுவதை இராமாநுஜ நாவலரின் ஸ்ரீ வரதராஜப் பெருமாள் பதிற்றுப்பத் தந்தாதியும் காட்டுகின்றன. முத்துக்குமார சுவாமிக் கவிராஜரின் திருப்புடை மருதூர் பதிற்றுப்பத் தந்தாதியின் இறுதிப் பத்தின் பாடல்கள் எல்லாம் 'போற்றி' என முடிகின்றன. மீனாட்சிசுந்தரம் பிள்ளையின் பாலைவனப் பதிற்றுப்பத் தந்தாதி சில பாடலில் யமகமும் திரிபும் கொண்டமைய, திருஞானசம்பந்த சுவாமிகள் பதிற்றுப்பத் தந்தாதி, அடியவர் பாடல் தலைவராதலைக் காட்டுகின்றது. ஊரும் ஆறும் இவ்வகையிலக்கியத்தில் சிறப்பிக்கப் படுதலைப்பரஞ் சோதி முனிவரின் மதுரை பதிற்றுப்பத் தந்தாதியும், சிவாநந்த சாகர யோகேசுவரரின் நடுக்காவேரி பதிற்றுப்பத் தந்தாதியும் காட்டுகின்றன. தண்டபாணி சுவாமிகளின் பழனித் திருவாயிரமும் திருவரங்கத் திருவாயிரமும் இவ்வகைக்கு இடமளித்தன.

மும்மணி யந்தாதி என ஒரு நூல் அமைகின்றது. இது தனி நூலாகவன்றித் தொகுப்பு நூலாக அமைதல் வேறுபாடு. மும்மணி மாலையெனவும், மும்மணிக் கோவை எனவும் பிரபந்த வகைகள் அமைந்த செல்வாக்குப் பற்றி இவ்வகை ஏற்பட்டது எனலாம். தளவாய் திருமலையப்ப முதலியாரின் (1929) தளவாய் மும்மணி அந்தாதி, சம்பந்தர், அப்பர், சுந்தரர் ஆகிய 'மும்மணி'களின் தேவாரப் பாடல்கள் 100-இனை அந்தாதியாக வரும் வண்ணம் கோவைப்படுத்துகின்றது.

யமக அந்தாதி வகையும் மிகுந்த பயிற்சி காட்டுகின்றது. அந்தாதி எனப் பெயர் பெறும் பல நூல்களும், பல கலித்துறை யந்தாதிகளும், நிரோட்ட யமக அந்தாதிகளும் யமகத்துடன் அமைதலை* முன்பு குறிப்பிட்டதும் இங்கு நினைக்கத்தக்கது. நூறு கட்டளைக் கலித்துறையில் யமக அந்தாதி உருவாகின்றது. ஒரு பாடலின் நான்சடியும் ஒரே விதமான தொடக்கம் கொள் கின்றன. தண்டபாணி சுவாமிகளின் திருவாணைக்கா வியமக வந்தாதிப் $(1+100+1)$ பாடல்:

பறவைச் சரப வடிவா யொர்சீயப் பகவ ன்றனார்ப்

பறவைச் சரபணி செய்த தெண்ணாதும் பண்பனென்றாழ்ப்

பறவைச் சரபக் களிப்பை வெவ்வேள்வியற் பார்த்தவன்வெம்

பறவைச் சரப பயனீவான் றன்காவையைப் பாடினர்க்கே (98)

* யமக மஞ்சரி என்பதும் காண்க

மேலும், இவருடைய நெல்லை யமக வந்தாதி, பழனித் திருவாயிரத்தின் யமக வந்தாதி, திரிகூடராசப்பக் கவிராயரின் திருக்குற்றால யமக அந்தாதி (4+100), மாம்பழக் கவியின் சிவகிரி யமக அந்தாதி, கிருஷ்ணமாச்சாரியரின் திருக்குருகூர் யமக அந்தாதி, கோட்டாறு வித்துவான் வீ. சு. பழனிக் குமரூப் பண்டாரத்தின் ஸ்ரீ மருதாசலக் கடவுள் யமக வந்தாதி, மீனாட்சிசுந்தரம் பிள்ளையின் திருத்தில்லை, துறைசை (2+100), திருச்சிராமலை (12+100) யமக அந்தாதிகள் என இது விரிவும் பரப்பும் காட்டுகின்றது.

வெண்பா அந்தாதி, பயிலும் பா வகையால் பெற்ற பெயராகப் பொருந்துகின்றது. நூறு பாடலால் இது அமைதல் இயல்பு. தத்துவராயரின் அடங்கன் முறை இத்தகு வெண்பாவந்தாதி தருகின்றது. ஆசிரியரறியா திருச்சுழியல் வெண்பா அந்தாதி (1+100+1), நா. ஆறுமுகத்தின் (1929) தாராபுர வெண்பா அந்தாதி (10+100), தண்டபாணி சுவாமிகளின் பழனித் திருவாயிரமும், திருவரங்கத் திருவாயிரமும் தரும் வெண்பா அந்தாதிகள் போன்றன அறியப்படுகின்றன. இதன் துணைவகையாகத் திரிபு வெண்பா அந்தாதி அமைதலைப் பூ. ஆறுமுகம் பிள்ளையின் விநாயகர் திரிபு வெண்பா அந்தாதி வாயிலாக உணரலாம்.

மேற்கண்ட இவ்வகைகள் தவிரவும் சில அந்தாதி வகைகள் அமையக் கூடும் என்பதைச் சில நூல்கள் காட்டுகின்றன. பல சான்றுகளோபயிற்சியோ இல்லையெனினும் இவை சுட்டத்தக்கன. அந்தாதிப் பந்தம் (பிள்ளை அந்தாதிப்பந்தம்-வெங்கட வீரராகவாசாரியர்)

அந்தாதி மாலை (நெல்லை அந்தாதி மாலை-சிவஞான யோகிகள்) அந்தாதி வெண்பா (அகிலாண்டேஸ்வரி அந்தாதி வெண்பா-அ. கிருஷ்ணமூர்த்தி)

அம்மை அந்தாதி (தணிகை அம்மை அந்தாதி-விசாகப் பெருமாள் ஐயர்)

அழுங்கல் அந்தாதி (அன்னை அழுங்கல் அந்தாதி-வீரமாமுனிவர்) அற்புத அந்தாதி (அருட்பிரகாசர் அற்புத அந்தாதி-ச. மு. கந்தசாமிப்பிள்ளை)

அனுபூதி அந்தாதி (கடவுள் அனுபூதி அந்தாதி-வேங்கடதாசன்) ஆறெழுத் தந்தாதி (அகத்தியர்)

இருசொல் யமக அந்தாதி (திருப்போரூர் இருசொல் யமக அந்தாதி-புரசை சபாபதி முதலியார்)

உயிரெழுத் தந்தாதி (?)

ஊர் அந்தாதி (திருமந்திர ஊர் அந்தாதி-பிரைஸ்)

எழுகூற்றந்தாதி (தண்டபாணி சுவாமிகள்)

ஏகபாத நூற்றந்தாதி (அரசஞ் சண்முகனார்)

ஒருதொடைச் செய்யுள் நிரோட்டக அந்தாதி (ஒரு தொடைச்
செய்யுள் நிரோட்டக குகனந்தாதி - தண்டபாணி
சுவாமிகள்)

ஒரெழுத்தந்தாதி (கழுகுமலை ஒரெழுத் தந்தாதி-சரவணப்
பெருமாள் கவிராயர்)

ஒரெழுத்து யமக வந்தாதி (வேலு உபாத்தியாயர்)

கலித்துறை யமக அந்தாதி (திருச்செந்தூர் கலித்துறை யமக
அந்தாதி-அருணாசலம் பிள்ளை)

கலியந்தாதி (சிவகாசிக் கலியந்தாதி - மு. ரா. அருணாசலக்
கவிராயர்)

கலிவிருத்த அந்தாதி (?)

கொம்பில்லா வெண்பா அந்தாதி (திருச்சுழியல் கொம்பில்லா
வெண்பா அந்தாதி-தா.சுப்பிரமணியபிள்ளை)

சடக்கர அந்தாதி (சட்டைமுனி நாயனார்)

சித்திர யமக வந்தாதி (வேலாயுத முதலியார்)

சித்திர வெண்பா வந்தாதி (?)

ஞானவந்தாதி (தேவசிகாமணி தேசிகர் ஞானவந்தாதி-குமார
சுவாமி முனிவர்)

தலையணிச் சீரிதழகலந்தாதி (தண்டபாணி சுவாமிகள்)

தனித்திரு வந்தாதி (சிவபெருமான் தனித்திருவந்தாதி-அ. வி.
கிருஷ்ணசாமி ஐயர்)

திருக்கை வழக்கத் தந்தாதி (செங்குந்த வேலர் திருக்கை வழக்கத்
தந்தாதி-ஆறுமுகப் பாவலர்)

திருவருட்பாசுர அந்தாதி (பழனி ஆண்டவர் திருவருட்பாசுர
அந்தாதி-ஆரைசாமி கவிராயர்)

திருவிளையாடல் அந்தாதி (ச. சிவலிங்க உபாத்தியாயர்)

தோத்திர அந்தாதி (சிவதோத்திர அந்தாதி-திருமலையப்ப
முதலியார்)

நாடியந்தாதி (திருமுலர் நாடியந்தாதி-திருமுலர்)

நிரோட்டகக் ககர யமக வந்தாதி (ஆதிபுரி நிரோட்டகக் ககர யமக
வந்தாதி-க.தி சுந்தரசாமிக் கவிராயர்)

ஆசிரியம்

நிரோட்டகத் தலைச் செய்யுள் அந்தாதி (தண்டபாணிச் சுவாமிகள்)
 நிரோட்டக வெண்பா அந்தாதி (திருமலை குமாரசுவாமி
 நிரோட்டக வெண்பா அந்தாதி)

நூற்றந்தாதித் தொடை (சேதுராமன், நாராயணன்)

நூற்றெட்டு வெண்பா அந்தாதி (தணிகை நூற்றெட்டு வெண்பா
 வந்தாதி-சண்முகம் பிள்ளை)

பஞ்சாட்சர அந்தாதி (கச்சியப்ப முனிவர்)

பஞ்சாட்சர மும்மாலை அந்தாதி (குழந்தைக்களத்தில் வென்றார்)

பதிற்று நூற்றந்தாதி (தேவி பதிற்று நூற்றந்தாதி-கனகராச
 ஐயர்)

பலசந்த அந்தாதி (நித்திய கவி பலசந்த அந்தாதி-மீனாட்சிசுந்தர
 முதலியார்)

புகழ்பெறந்தாதி (தூத்துக்குடி சங்கர ராமேஸ்வரர் பேரில் புகழ்
 பெறந்தாதி-தூ. ந. கந்தசாமிப் பிள்ளை)

மங்கள அந்தாதி (அழமேன் மங்கள அந்தாதி)

மழைவசி அந்தாதி (திருப்புல்லாணி மழைவசி அந்தாதி-தெய்வ
 நாயகப் பெருமாள் நாயுடு)

மாலை அந்தாதி (திருச்செந்தூர் சுப்பிரமணிய சுவாமி பேரில்
 மாலை அந்தாதி-தனுக்கோடி முதலியார்)

முப்பஃதந்தாதி (திருப்போரூர் முருகக் கடவுள் முப்பஃதந்தாதி-
 முத்து வீரநாவலர்)

முற்றுமோனை யமக அந்தாதி வெண்பா(?)

யமகக் கலித்துறை அந்தாதி (ஏகாம்பரநாதர் யமகக் கலித்துறை
 அந்தாதி-குமாரசாமி தேசிகர்)

வெண்பா பதிற்றந்தாதி (ஸ்ரீகந்தர் வெண்பா பதிற்றந்தாதி-
 கணபதி சுப்பிரமணிய ஐயர்)

ஆசிரியம் (அகவல்)

அழைக்கை, எடுத்தலோசை, அகவற்பாவுக்குரிய ஓசை,
 ஆசிரியப்பா, மயில்குரல், கூத்தாடல் போன்ற பொருள் நிலை
 யினது, இச்சொல். தொல்காப்பியம் 'அகவல் என்பது ஆசிரியம்மே'
 எனச் சுட்டுவதில் பாவைக் குறிக்கும் இச் சொற்பயிற்சியைக்
 காண்கின்றோம். அகவல் தனியிலக்கியப் பெயராக அமைவதை
 மணிவாசகரின் கீர்த்தித்திரு அகவல், போற்றித்திரு அகவல்
 போன்றன காட்டுகின்றன.

ஆசிரியம் இலக்கிய வடிவமாகப் பயின்றதைப் பழந்தமிழ்
 இலக்கியங்கள் காட்டுகின்றன. அகம் புறம் ஆகிய இரு பொருண்

மையும் இவ் யாப்பில் சங்கப் பாடலில் அமைகின்றன. குறுகிய தனிப்பாடலாக வன்றி நீண்ட நெடும்பாடலாகவும் அகவற்பா வந்ததைப் பத்துப்பாட்டின் பெரும்பாலான பாடல் காட்டு கின்றன. ஆயின் அவ்வியாப்பால் பெயர் பெற்ற இலக்கிய நிலையை முதலில் பக்திக் காலம் தருகின்றது. அகவிக் கூறுதலும் ஆசிரிய யாப்பும் இவற்றில் இணைவதாகக் கருதலாம்.

கீர்த்தித் திருவகவல் 146 அடி நிலைமண்டில ஆசிரியமாகவும் போற்றித்திரு வகவல் 225 அடி நிலைமண்டிலமாகவும் அமை கின்றன. பின்னது போற்றி எனும் சொல்லின் மிகுபயிற்சியை உடையது. நம்மாழ்வாரின் திருவாசிரியம், அந்தாதித் தொடர் புடைய ஏழு அகவற்பாவால் வந்து, அமைப்பு வேறுபாடும் சிறு பெயர் மாறுபாடும் கொள்கின்றது.

பிற்காலப் பட்டினத்தார் நூல், மூன்று கோயிற்றிரு அகவலையும் (47, 38, 52 அடிகள்), கச்சித்திரு அகவலையும் (70) கொண் டமைகின்றது. இறைமையும் தத்துவமும் விரித்துக் கூறப்படும் நிலையில் இவ் வடிவத்தின் பொருத்தம் நினைக்கத்தக்கது. மனத்தையும், இறைவனையும், மானிடரையும் முன்னிலைப் படுத்தி விளித்துக் கூறும் அடிப்படைப்பண்பு இவற்றில் பொருந்து கின்றது.

மணிவாசகர் என்பாரின் படைப்பான திருமணி யகவல் சுமார் 240 அடிக்குச் செல்கின்றது. இது நிலைமண்டிலமாக முடிந்த போதும் இடையிடையே ஒரு சீரடியும், குறளடி சிந்தடி களும் விரவ அமைகின்றது.

வள்ளலாரின் அருட் பெருஞ்சோதி அகவல், ஆசிரியப்பாவின் பேரெல்லையான ஆயிரமடியையும் கடந்து 1596 அடிகளாலாயுள்ள நிலைமண்டில ஆசிரியப்பாவாம்.

கட்டளைக் கலிப்பா

கலிப்பாவின் வகைகளொன்றாக அமையும் இது கட்டளைக் கலி எனவும் சுட்டப்பெறுகின்றது. எண்ணீரடியுடைய நான்கடிச் செய்யுளாக அமையும் இது, எழுத்தெண்ணிக்கை வரையறையால் கட்டளை எனப்படுகின்றது. இவ்வகைப்பாவின் எல்லா அடிகளும், ஒற்று நீங்க எழுத்தெண்ணிக்கையில் ஒத்து வருகின்றன (யா.க. 95 உரை).

தொன்னூல் விளக்கம் மட்டுமே இதற்கு இலக்கணம் வகுக் கின்றது.

கட்டளைக் கலிப்பா காட்டுங் காலை
ஒருமாக் கூவிளம் ஒருமூன்று இயைய
நேர்பதினொன்று நிரை பன்னீர் எழுத்தாய்
நடந்து அடிப்பாதி யாய் நான்கு அடி ஒத்தவாய்
வருவது இன்று வழங்கும் நெறியே (236)

கட்டளைக் கலித்துறை, எழுத்தெண்ணிக்கையுடன் அமைவது போன்று இதுவும் அமைகின்றது. ஆயின் அரையடிக்குச்சீரமைப்பும் எழுத்தெண்ணிக்கையும் கூறல் புதுமை.

பல நூல்களின் பகுதியாக இவ்யாப்பு வரினும், அது தனிவகை அமைப்பது காலத்தால் பிற்பட்டதாகத் தெரிகின்றது. வைரக்கண் வேலாயுதப் புலவர், 'கண்மணி கட்டளைக்கலிப்பா' எனும் நூல் வழங்குகின்றார். ஆறு பாடல்கள் மட்டுமுடைய இந்நூல், 'ஓர் தலைவி பஞ்சரக் கிள்ளைகளோடு கிளக்கும்' பாங்கில் அமைகின்றது.

கண்ணி

கண்ணி, குடும் பூமாலை, பூமாலை, போர்ப்பூ, பூங்கொத்து, புட்புக்கும் முடிப்புக் கயிறு, வலை, தாமணி, முடிச்சு, கயிறு, கொழுந்து, கலிவெண்பா முதலியவற்றில் இவ்விரண்டாய் வரும் உறுப்பு, பல்லவி அனுபல்லவி இன்றிப் பாடப்படும் ஒரு வகை இசைப்பாட்டு, கிளைவாய்க்கால், கரிசலாங் கண்ணி போன்ற பொருள் நிலைகளைக் குறிக்கும்.

தொல்காப்பியம் முதல் இச்சொல்லின் பயிற்சி அமையினும், தாயுமானவர் காலம் இதனை இலக்கிய வகை யாக்கி, அவ்வகையில் பயின்ற ஈரடித் தாழிசை வடிவத்துக்குப் பெயரும் ஆக்கியது. இவை வெண்டளையே பெற்று வருவதால் தாழிசையின் பொது அமைப்பிலிருந்து மாறுபடுகின்றன ஆயின் விட்டிசையாகிய 'யதி' வருமிடத்து அருகிப் பிற தளை வருவதுண்டு.

ஒரு பொருள் பற்றிப் பல கண்ணிகள் தொடரும் போது, அவை தம்மில் ஈறொப்புப் பெற்று அமைவதுண்டு. பட்டினத் தாரின் முதல்வன் முறையீடு (72) அருட்புலம்பல், (117), இறந்த காலத் திரங்கல் (14), நெஞ்சொடு புலம்பல் (37), பூரண மாலை (102) போன்றன கண்ணிகளாலானவை இவற்றில் சில பகுதியின் பாடல்கள், 'அடி', 'கிட்டேனே', 'நெஞ்சமே', 'பூரணமே' என ஒரே ஈறு பெறுகின்றன. பத்திரகிரியாரின் மெய்ஞ்ஞானப் புலம்பலும் 'எக்காலம்' என முடியும் 233 கண்ணிகளை உடையது. இடைக்காட்டுச் சித்தரின் பலரொடு கிளத்தல் (10), நெஞ்சொடு

கிளத்தல் (10), அறிவொடு கிளத்தல் (10), அன்னத்தொடு கிளத்தல் (6) ஆகியன கண்ணியின் பொது அமைப்புப் பெறிலும் கூலி, ஆசிரியத் தளைகள் விரவப் பெற்றுள்ளன.

கண்ணியின் முதிர்ந்த பயிற்சி நிலையைத் தாயுமானவரிடம் காண்கின்றோம். சித்தர்களால் யாப்புவடிவாக உருவாக்கப்பட்டுப் பயின்ற இதற்கு இவர் இலக்கிய வகை எனும் உயர்நிலையும் அளிக்கின்றார். 777 பாடல்கள் கண்ணி யாப்பில் தாயுமானவரால் பாடப்பட்டுள்ளன. பராபரக் கண்ணி, பைங்கிளிக்கண்ணி, எந்நாட் கண்ணி, காண்பேனோ என் கண்ணி, ஆகாதோ என் கண்ணி, இல்லையோ என் கண்ணி, வேண்டாவோ என் கண்ணி, நல்லறிவே என் கண்ணி, பல்வகைக் கண்ணி ஆகிய ஒன்பது பகுதிகளும் வெண்டளை பிழையாது வருதலும், பல்வகைக்கண்ணி ஒழியப்பிற பகுதியின் பாடல்கள் தம்முள் ஈற்றொப்புப் பெற்றே அமைதலும் குறிப்பிடத்தக்கது. இக்கண்ணியின் பயிற்சி இக்காலம் வரை உண்டு.

‘காதற்கண்ணி’ என இதன்கண் ஒரு துணை வகை அமையக் கூடும் என்பதைப் பழனியப்ப செட்டியாரின் (1896), மண் சுமந்த காதற் கண்ணிகள் எனும் நூல் காட்டுகின்றது. பிட்டுக்கு மண் சுமந்த கதையைக் கூறுவதாக இது அமைகின்றது. 420 கண்ணி யுடன் ஒரு சில விருத்தமும் உள. காதல் இலக்கிய வகையில் அமை யும் கண்ணி யாப்பின் இணைவு பற்றி இது, ‘காதற்கண்ணிகள்’ என்று பெயர் பெற்றிருக்கலாம்.

தாயுமானவரின் பைங்கிளிக் கண்ணியின் செல்வாக்கால் போலும் ‘கிளிக் கண்ணி’ நூல்கள் எழுந்துள்ளன. சுப்பிரமணியர் பேரில் கிளிக்கண்ணி, 47 பாடலில், முருகனிடம் பெற்ற இன் பத்தைக் கிளியை விளித்துக் கூறும் முறையில் தருகின்றது. இதன் யாப்பமைப்பு வேறுபடுகின்றது.

ஐந்துகர னுக்கிளைய ஆறுமுக வேலவனைச்

செந்திற் குகந்தவனைக்—கிளியே

சேரமனந் தேடுமடி.....

அறியாத நாளையில்நா னறியாமற் கூடிவிட்டேன்

இந்தவிதி வருகுமென்று—கிளியே

நான் எண்ணியறிந் தேனில்லை

கிளியை முன்னிலைப்படுத்தும் ‘கிளிப்பாடல்’ என்பதும் இங்கு நினைக்கத் தக்கது.

கலித்துறை

கலித்துறை

நெடிலடி நான்கு கொண்டு வருவதாகிய கலிப்பாவின் இனம், கட்டளைக் கலித்துறை, இவ்வியாப்பமைப்பில் வரும் தனியிலக்கியம் ஆகியன இச்சொல்லால் சுட்டப்படல் இயல்பு.

பாவினம் பற்றிய எண்ணம் ஏற்பட்டபோது கலிப்பாவின் மூவினங்களில் ஒன்றாக இது உருவாயிற்று. சிந்தாமணிக் காப்பியம் முதற்கொண்டு, கலித்துறை இலக்கிய வடிவாகப் பேரளவில் பயின்றது. யாப்பருங்கலக் காரிகை கலித்துறையின் செறிந்த உருவான கட்டளை வடிவைத் தன் உருவாகக் கொண்ட போதும், வீரசோழியமே அதற்கு விளக்கம் அளிக்கின்றது.

இக்கலித்துறை, சீகாழிச் சிற்றம்பல நாடிகள் கலித்துறையின் வாயிலாக இலக்கிய வகையாக உருப்பெற்றுள்ளது எனலாம்.

பதினாறாம் நூற்றாண்டில் ஸ்ரீ குருஞான சம்பந்தர் அருளிய பண்டார சாத்திரம் சொக்கநாதக் கலித்துறை, பண்டாரக் கலித்துறை என்னும் ஞானப் பிரகாச மாலை எனும் இருநூல்களைத் தருகின்றது. கட்டளைக் கலித்துறை யாப்பில் இவ் இரு நூல்களும் அமைந்துள்ளன. இத்தோத்திர நூல்கள் முறையே 11-உம் 36-உம் பாடலில் அமைகின்றன பதிக அமைப்புடைய முன் நூலின் முதற்பத்துப் பாடல்கள் 'மதுரா புரிச் சொக்க நாயகனே' எனும் ஈறொப்புப் பெற பின்னதில் அந்நிலை யமையாது 'ஞானப் பிரகாசன்' எனும் சொற்பயிற்சி மட்டும் பாடல் தோறும் கொள்கின்றது. முன்னூல், முன்னிலைப் பரவலாகப் பொருந்தப் பின்னதில் படர்க்கைப் புகழலும் இணைகின்றது.

செங்குந்தர் பிரபந்தத் திரட்டில் காணப்படும் நாகை முத்துக் குமார தேசிகரின் கலித்துறை மாலை, தற்சிறப்புப் பாயிரம் (7), நூற்றொரு செய்யுள், வாழ்த்து இவை கொண்ட கட்டளைக் கலித்துறை நூலாம். செங்குந்தரே எனும் ஈற்றுச் சீரியைப் பாடலில் அமைகின்றது.

பெரியய்யாப் பரதேசியின் ஞானப்பாமாலையின் ஆனந்தக் கலித்துறை, அறுபத்திரண்டு கட்டளைக் கலித்துறையில் இறை யனுபவம், அதில் பெற்ற பேரின்பம் ஆகியவற்றை மொழிகின்றது. ஈறொப்புநிலை இங்கில்லை. ஆசிரியர் அறியப்படாத காஞ்சிப் புராணக் கலித்துறை, கதை கூறும் இலக்கியமாகி, காஞ்சிப் புராண சாரம் எனவும் காமாட்சி கலியாணம் எனவும் மறுபெயர் பெறுகின்றது. காப்பு வெண்பாவும், 2.2 கட்டளைக் கலித்துறையும், வாழி வெண்பாவும் பெற்று அமைகின்றது.

கட்டளைக் கலித்துறை என்ற பெயர் நிலையும் இப்பிரபந்தத் திற்கு அமைதலை, 'சுப்பிரமணிய சுவாமி பேரில் கட்டளைக் கலித்துறை' என்பது காட்டுகின்றது.

கலிப்பா

நான்கு பாக்களு ளொன்றாக இது அமைகின்றது. தொல் காப்பியம் முதலாக இப்பா, அதன் வகைகள் பற்றி அறிய முடிகின்றது. காலத்திற்கேற்ப இதன் வகைகளில் பெருக்கமும், சுருக்கமும் மாற்றமும் அமைகின்றது.

கலிப்பாவின் எளிமையான, அடிப்படை வகையாக ஒத்தாழிசைக் கலி அமைகின்றது. தரவு, தாழிசை, தனிச் சொல், சுரிதகம் என்பன இந்நிலையில் உறுப்பாகின்றன. கலிப்பா எனப் பெயர் பெறும் இலக்கிய வகை இவ்வியாப்பினது எனக் கருதலாம்.

தத்துவராயர் அடங்கன் முறை தரும் 18 பிரபந்தங்களு ளொன்றாக, 'கலிப்பா' அமைவது இவ்வகையினது. 'தத்துவசித்தி' இதில் பேசப்படும் பொருண்மை. ஒரு நேரிசை வெண்பாவும் ஒத்தாழிசைக் கலியும், கட்டளைக் கலித்துறை யொன்றுமாக இது உருவாகின்றது. 4) அடித் தரவும், 4 அடித் தாழிசை மூன்றும், 'எனவாங்கு' என்ற தனிச்சொல்லும், 10 அடி ஆசிரியச் சுரிதகமும் இக் கலிப்பாவை ஆக்குகின்றன.

கலிவெண்பா

கலிவெண்பா, கலியோசை தழுவி ஈற்றடி வெண்பாப் போல முச்சீரடியான் வருவதான கலிவகையைக் குறிக்கின்றது.

தொல்காப்பியம் கலிவெண்பாட்டைக் கலிப்பாவின் நால் வகையுள் ஒன்றாகத் தருகின்றது. இக் கலி வகையின் பயிற்சியைச் சங்கக் கலித்தொகையில் ஓரளவே காண்கின்றோம். கலிவெண்பா அமைப்புடைய எட்டுப் பாடல்கள் அமைகின்றன. நச்சினார்க் கினியர். ஒரு பொருண்மையைக் குறித்துப் பல கொச்சகம் விரவு வனவற்றையும் கொண்டு கலிவெண்பா பலவெனக் காட்டினார்.

இலக்கிய வகைகளுள் உலா, தூது, மடல் போன்ற பல கலி வெண்பா யாப்புடன் வழங்குகின்றன. எனினும், பதினோராம் திருமுறையில் நக்கிரதேவ நாயனாரின் போற்றித் திருக் கலி வெண்பாலே தனி இலக்கிய வகையாக அமையும் முதல்நூலாகும். மாணிக்க வாசகரின் போற்றி அகவல் போன்றே இங்கும் போற்றிப் பொருண்மை பொருந்துவதால் இத்தகு பெயர் நிலை அமை கின்றது. 45 கண்ணிகளாக, போற்றி எனும் சொற்பயிற்சியுடன் இது வருகின்றது.

பொருளும் யாப்பும் கலந்த நிலையில் இதனைப் 'போற்றிக் கலி வெண்பா' எனவும் சுட்டல் தகும். இன்னும் சில போற்றிக் கலிவெண்பா குறித்தும் அறிய முடிகின்றது. கல்லல் ஸ்ரீ மணி வாசக சரணாலய சுவாமிகளின் ஸ்ரீ அன்னபூரணியம்மன் அட்டப் பிரபந்தம் இத்தகு நூலொன்று தருகின்றது. இப்போற்றிக் கலி வெண்பா, காப்பு வெண்பாவொன்றும், 202 கண்ணிகளுடைய கலிவெண்பாவும் உடையது.

'திருப்புக்ஷம் போற்றிக் கலிவெண்பா' எனவும் துணைவகை அமையக் கூடும் என்பதனை, சிவானந்த மூர்த்தியின் விநாயகர் திருப்புக்ஷம் போற்றிக் கலிவெண்பா காட்டுகின்றது. பலகாண்டங் களுடைய இந்நூல் 401 கண்ணிகளையுடையது. சிவஞான வள்ளலின் அத்துவிதக் கலிவெண்பா 30 கண்ணிகள் பெற, சிதம்பர அடிகளின் மதுரை மீனாட்சியம்மை கலிவெண்பா, காப்பு வெண்பாவைத் தொடர்ந்து, 91 கண்ணிகளால் அமை கின்றது. விளித்தல், புகழ்தல், வேண்டல் என இது உருவா கின்றது.

மேலும், திருவிளையாடல் கலிவெண்பா (திரு முருகன் திரு விளையாடல் கலிவெண்பா-தண்டபாணி சுவாமிகள்), திருவிளை யாடல் போற்றிக் கலி வெண்பா (அறுபத்து நான்கு திருவிளை யாடல் போற்றிக் கலி வெண்பா-பரஞ்சோதி முனிவர்), நாமக்கலி வெண்பா (சிவகேசுத்திர சிவ நாமக்கலி வெண்பா-உமாபதி சிவாசாரியர்), விண்ணப்பக்கலி வெண்பா (இராமலிங்கர்) எனப் பிற வகை சிலவும் தென்படுகின்றன.

கழிநெடில்

ஐந்தின் மிக்க சீரால் வரும் கழிநெடிலடியைக் குறிப்பதோடு, அத்தகு யாப்பமைப்புடைய செய்யுட்க ளாலாகும் இலக்கியத் தையும் சுட்டுகின்றது, இச்சொல்.

தொல்காப்பியம், நாற்சீரடியில் எழுத்தெண்ணிக்கை யடிப் படையில் பகுப்புக்கண்டமையால், பதினேழு முதல் இருபது வரை எழுத்துள்ள அடியை இப்பெயரால் சுட்டியது. சீரடிப்படையில் அடியைப் பகுக்கும் பிற்கால நிலையில் ஐஞ்சீரின் மிக்கு வந்த அடி யினைக் 'கழிநெடில்' எனச் சுட்டும் பாங்கு நிலைத்தது.

ஆசிரிய விருத்தமே கழிநெடிலடிகளைக் கொண்டு இயல்வது. எனவே, யாப்பால் பெயர் பெறும் செய்யுள்வகை போன்று, அடி யளவால் பெயர் பெறும் செய்யுள்வகையாக அதன்கண் இது அடங்குகின்றது. கழிநெடில் விருத்தம் எனவும் நூற்பெயரமைய இது காரணம் எனலாம்.

16-ம் நூற்றாண்டின், கமலை ஞானப் பிரகாசர் இயற்றிய 'தியாகராசர் கழிநெடில்' இவ் வகையின் முதல் இலக்கிய மாகக் கருதத்தக்கது. நூறு பன்னிருசீர் ஆசிரிய விருத்தங்களால் இந்நூல் ஆகியுள்ளது.

சிவப்பிரகாசரின், நெடுங்கழிநெடில், குறுங்கழி நெடில் ஆகியன கழிநெடிலின்கண் இருவகை அமையும் வாய்ப்பினைக் காட்டுகின்றன. இவை முறையே பதினான்கு சீர் ஆசிரிய விருத்தத் தாலும் எழுசீர் ஆசிரிய விருத்தத்தாலும் இயன்றன. ஒவ்வொரு நூலும் பத்துப் பாடலால் ஆகியுள்ளன. இருநூலும் 'என் கரத்தி ருக்கும் ஈசனே மாசிலா மணியே' எனும் அடியைப் பாடல் தோறும் முடிபாகக் கொண்டுள்ளன.

18 - ஆம் நூற்றாண்டுக்குரியதாகக் கச்சியப்ப முனிவரின் கச்சி ஆனந்த ருத்திரேசர் கழிநெடில் காணப்படுகின்றது. 14சீர் ஆசிரிய விருத்தங்கள் பத்து ஈறொப்புடன் இதில் அமைகின்றன.

சந்திதி முறை நூல்கள் இவ்வகை இலக்கியத்திற்கு மிகுந்த இடமளித்துள்ளன. 'விருத்தம்' எனும் பின்னொட்டுடன் இவை அமைதல் பெரும்பான்மை. பா அளவு, ஒலியமைப்பு போன்றன காரணமாக இவற்றில் குறுங்கழி நெடில் விருத்தம், பெருங்கழி நெடில் விருத்தம், சந்தக் கழிநெடில் விருத்தம் ஆகிய துணை வகைகள் அமைகின்றன,

சிதம்பர சுவாமிகளின் திருப் போரூர் சந்திதி முறை பெருங்கழி நெடில் விருத்தம் இரண்டு தருகின்றது. இவை பத்துப் பாடலால் அமைகின்றன. பன்னிருசீர் ஆசிரிய விருத்தத்தில் அமைவது 'முருகப் பெருமானே' எனவும், பதினான்கு சீர் ஆசிரிய விருத்தத்தில் அமைவது 'சமரமா நகருறை குகனே' எனவும் ஈறொப்புப் பெறு கின்றன. கம்பை சந்திதி முறையின் பெருங்கழி நெடில் விருத்தம் பத்துப் பன்னிருசீர் ஆசிரிய விருத்தப் பாடலாலாகி 'கம்பை முருகப் பெருமானே' என ஈறொப்புப் பெறுகின்றது.

குறுங் கழிநெடில் விருத்தங்கள் பலவற்றை திருப் போரூர் சந்திதி முறையே வழங்குகிறது. பத்து தனித்தனி நூல்களாக, பத்துப் பத்துப்பாடல் பெற்றமையும் இவற்றுள் இரண்டில் அறுசீர் ஆசிரியவிருத்த யாப்பும் பிற வற்றில் எழுசீர் ஆசிரிய விருத்த யாப்பும் பொருந்துகின்றன. இவ் வகைப் பிரபந்தப் பொது வியல் பான ஈறொப்பு இங்கும் இணைகின்றது.

இதே சந்நிதிமுறை நூல் 'சந்தக் கழிநெடில் விருத்தம்' எனும் வகையையும் தருவது சுட்டத்தக்கது. எழுசீர் சந்த விருத்தம் பத்து, 'சரவண சமரப் பதியானே' எனும் ஒரே முடிவுடனமைந்து இதனை ஆக்குகின்றன.

குறள்

குறள், குறுமை, ஈரடி உயரமுள்ள குள்ளன், பூதம், சிறுமை, குறளடி, குறள்வெண்பா, திருக்குறள் ஆகிய பலவற்றையும் குறிகின்றது. தொல்காப்பியம் குறளடி, குறுவெண்பாட்டு ஆகியன வற்றைக் குறித்தபோதும் புறநானூறே (28.2) குறள் எனும் சொல்லை குறுகிய உருவுடை யவரைக் குறிக்கும் நிலையில் பயன் கொண்டது.

குறுவெண்பாட்டு எனத் தொல்காப்பியம் குறிப்பிட்ட குறள் வெண்பா யாப்பின் பற்றி, தனிப்பாடல் நிலையில் சங்க காலத்தில் சாண்ப்படாத போதும் பரிபாடல், கலித்தொகையின் இடையடிகளுக்குறள் வெண்பாவாக அமைந்துள்ளன.

பதினெண்கீழ்க்கணக்கில் வெண்பா தனிபாட நூலுருப் பெற்றது போன்று, குறள்வெண்பாவும் திருக்குறளில் பயிலப் பெற்றது. அறப் பொருண்மைக்கு இவ்வெண்பாவும் குறள் வெண்பாவும் உருவடிவமாகி, நூல் பெயரிலும் இடம் பெற்றன.

திருக்குறளுக்குப் பின், அறப் பொருளிலன்றித் தத்துவப் பொருளில்குறள் நூல்எழுந்ததைஒளவையாரின் 'ஒளவை(ஞான)க் குறள்' எனும் நூலில் காண்கின்றோம். திருக்குறள் 1330 குறளில் அமைய ஒளவைக் குறள் 310 பாடலில் அமைகின்றது. அட்டாங்க யோகக் குறள், கிறிஸ்து மொழிக் குறள் (திரு.வி.க) என்பனவும் அறியப்படுகின்றன.

ஞானசம்பந்தரின் பதிகங்கள் சில 'திருவிருக்குக் குறள்' எனப் படினும், அவை வேறுபட்டு அமைவது இங்கு இணைத்துச் சிந்திக்கத் தக்கது.

கொச்சகக் கலிப்பா

கலிப்பா வகையு ளொன்றாக இது அமைகின்றது. தொல் காப்பியம் கொச்சகம் எனவே கலி வகையை உணர்த்தியது. அன்றியும், ஒத்தாழிசைக் கலியின் உள்வகையுளொன்றாகக் கொச்சக ஒருபோகு என்பதை உணர்த்தியது. மேலும் கொச்சகம் என்பதைப் பரிபாடலுறுப்பு ளொன்றாகவும், அம்போதரங்க உறுப்புளொன்றாகவும் சுட்டுகின்றது. பின் வந்த யாப்பிலக்கணங்கள், கலிப்பாவின

வகையாகக் கொச்சகக் கலிப்பாவைக் காட்டியதுடன், அதன் கண்பல வகைகளையும் அமைத்தன. தரவு, தரவினை, சிஹாழிசை, பஹாழிசை, மயங்கிசை என அவை அமைகின்றன.

கொச்சகக் கலிப்பா எனப் பெயர் பெறும் பிரபந்த வகையின் நூல்கள், தரவு கொச்சக யாப்பின. நமச்சிவாயக் கவிராயரின், சிங்கை உலகம்மை கொச்சகக் கலிப்பா, 101 தரவு கொச்சகங்களுடையது. இதன் பாடல்கள் 'உலகுடைமாதாவே' என முடிகின்றன.

மு. ரா. கந்தசாமிக் கவிராயரின் (1917), அங்கயற் கண்ணி கொச்சகக் கலிப்பா, காப்பு வெண்பா ஒன்றும், 'அங்கயற்கணம்பிகையே' என முடிகின்ற 100 தரவு கொச்சகமும் உடையது. இறுதிப் பாடல் 'வாழி'யாக அமைகின்றது.

சிந்து

சிந்து, குறளினும் சிறிது நெடியனாய் மூன்றடியுயரமுள்ளவன், சிந்தடி, இசைப்பாவகை, ஒருவகை வரிக் கூத்து ஆகியவற்றைக் குறிக்கப் பயன்படுகின்றது.

தொல்காப்பியம் இச் சொல்லை ஏழுமுதல் ஒன்பது வரை எழுத்து வரும் நாற்சீரடியைக் குறிக்கப்பயன் கொள்ளுகின்றது. சிந்து, சிந்தடி, சிந்தியல் வெண்பா போன்ற சொல்லாக்கங்களில் வந்தபோதும், தனியாப்பு வகையாகச் சித்தர் காலத்திலே உருவாகியது எனலாம். மிகப் பிற்காலம் இதனை இலக்கியப்பெயராகக் கையாளுகின்றது.

சிந்து யாப்பில் வந்த முதல் நூல் திருவாழி பரப்பினான் கூத்தன் என்பவனியற்றிய 'சிந்துப் பிரபந்தம்' என்பர் (மு. அருணாசலம்). இந்நூலின் காலம் பதின்மூன்றாம் நூற்றாண்டெனவும் நூல் இன்றில்லை எனவும் கல்வெட்டுச் செய்தியால் நிறுவுவர். கிடைக்கும் நூல்களில் சித்தராருடம் முதல் சிந்து யாப்பு நூல் எனலாம்.

அடியார்க்கு நல்லாரின் சிலப்பதிகார உரை தரும் அறிவனாரின் பஞ்சமரபு நூற்பா ஒன்று, சிந்துபற்றிக் குறிப்பதால் இதன் பழமை புலனாகும். இசைப்பாடலாகக் குறிக்கப் பெறும் இச்சிந்து, அளவொத்த ஈரடிச் செய்யுளாகப் பஞ்சமரபின் உரையில் விளக்கப் படுகின்றது. தற்காலச் சிந்து வகைகள் வேறுபட்ட வடிவிலமைதல் குறிப்பிடத் தக்கது.

இசையினிமை நிறைந்த நாட்டுப் பாடல் வடிவமாக அமைந்த இது சித்தர்களால் தத்துவப் பொருள் கூறுவதற் கேற்ற உருவமாகக் கொள்ளப் பெற்று இலக்கிய ஏற்றம் அடைந்தது. அப்பரின் திருஅங்கமாலை சிந்தின் முன்னோடி வடிவம் எனத்தகும் நிலையில் அமைவதும் குறிப்பிடத்தக்கது. பள்ளு, குறவஞ்சி போன்ற இலக்கியங்களும், பாரதி முதலிய தற்காலக் கவிஞர் பலரும் இவ் வடிவத்தைக் கையாண்டனர்.

கர்நாடகப் புகை வண்டிச் சிந்து, குள்ளத் தாராச் சிந்து கண்ணாட்டிச் சிந்து, தங்கச் சிந்து, முருகர் சிந்து, டம்பாச்சாரி சிந்து, மதன சுந்தரி ஓரடிச் சிந்து போன்ற சிந்துகள் பல்வேறு விதமான யாப்பமைப்புடைய சிந்துச் செய்யுட்களைத் தருகின்றன, குறிப்பிட்ட இசை இணைவே இவற்றிற்கு இப்பெயர் நிலையை அளிக்கின்றது. தனிப்பாடல் மட்டுமன்றி நீண்ட நெடும் பாடல் நிலைக்கும் (தொடர் நிலை) இவ்வடிவம் பொருத்தமாக அமைந்தமை காரணமாக கதை நவில் பாடல்களும் சிந்தாக அமைகின்றன எனலாம்.

சிந்து எனும் பெயர் பெறும் இந்நூல்களில் யாப்பொப்புமை முழுமையாகக் காணப்படவில்லை. கர்நாடகப் புகைவண்டிச் சிந்து, ஈரடிச் தாழிசையை யொத்த பாடல் வடிவைக் கொள்கின்றது. எட்டிக்குடி வேலவர் பேரில் தங்கச் சிந்து திருப்போரூர் முருகர் சிந்து போன்றன இத்தகு அளவொத்த ஈரடி கொள்ளாது இரண்டாவதடி அளவுமிக்கு வருதலைத் தருகின்றது.

கோழி கொடிபிடிக்கக் குன்றுமேல் வந்துநீ

ஆபத்தைத் தீர்த்திடுவாய் - முருகையா

அடியேனைக் காருமையா

பார்த்தசாரதி பெருமாள் நடைபாய் சிந்து, கீர்த்தனை வடிவில் இசைப்பாடலாகி, சரணங்களில் சிந்து அமைப்பைக் கொள்கின்றது. ஸ்ரீமத் தடாதகா தேவி கீர்த்தனையின் சிந்துகளும் இத்தகையனவே.

உரையாடல் அமைப்பும் (மதன சுந்தரி ஓரடிச் சிந்து), விளித்துப் பேசும் பாங்கும் (எட்டிக்குடி வேலவர் பேரில் தங்கச் சிந்து, கண்ணாட்டிச் சிந்து) இச்சிந்து நூல்களின் அடிப்படை இயல்பாகப்பொருந்துகின்றன எனலாம். பெண்புத்திமாலை எனும் நீதிச் சிந்து, குள்ளத்தாரா சிந்து, ஆத்திருடி சிந்து போன்றன நன்னெறி புகட்டலை நோக்கமாகக் கொண்ட மதிமாலையாக அமைகின்றன. எப்பொருளும் சிந்துக்கு உரிமையாதலை இவை காட்டுகின்றன,

ஓரடிச் சிந்து, காவடிச் சிந்து, வழிநடைச் சிந்து*, வளையற் சிந்து, நொண்டிச் சிந்து, திருப்புகழ்ச் சிந்து எனப் பொருள், மெட்டு இவைக்கேற்ப இவ்வகை பலவாகப் பிரிந்து பரந்துள்ளது.

அலங்காரச் சிந்து வகைக்குச் சான்றாக, ஏகாம்பர முதலியாரின், ஸ்ரீ கிருஷ்ண பகவான் அலங்காரச் சிந்து அமைகின்றது. புண்டரிகன் கதையை அலங்காரமாகப் புகழ்தல் இதன் நோக்கம். அலங்காரம், தெம்மாங்கு ஆகிய இசைப்பாடல் மெட்டில் இது உருவாகியுள்ளது.

ஓடிச்சிந்து, சிந்து யாப்பின் தனித்தன்மையான தனிச் சொல் பெறல் இன்றி வருகின்றது. தொடர்ந்த அடிகள் எதுகையும் இடையிலும் ஈற்றிலும் இயையும் பெறுகின்றன. சிங்காரச் சிந்து (நா-நா-நன்னானே-நன்னானே-நன்னானே), தெம்மாங்கு என்பன மதன சுத்தரி ஓரடிச் சிந்தில் அமைகின்றன.

ஆசையுள்ள கண்ணாளா அழகிய மணவாளா
வாசமணி யுயர்தோளா வர்னசோ டணிதாளா
வீசுமலர்க் கணைவேளா வ் வெதுப்பா தென்னை வாளால்
ஈஸ்வரியே யென்னையாளா என்று நான் வெகுநாளாய்
பூசை புரிந்தேனடா-என் கண்ணாளா
புஷ்பங்கரத் தெடுத்தே.

காவடிச் சிந்து, மிகுந்த ஆட்சி பெறுவதுடன் தனி வகையாகவும் கருதத் தக்கது. அண்ணாமலை ரெட்டியாரின் சுப்பிரமணியர் காவடிச் சிந்து, நாயகன் நாயகி பாவம் பொருந்திய 22 பாடல் களுடையது. நகர்வளம், கோயில் வளம், மலைவளம், வாவிவளம், துதி, அகத்துறைகள் என இது செல்கின்றது. சிவஞானப்பிள்ளையின் புரோம்பு நகரி லெழுந்தருளிய சிவசுப்பிரமணியக் கடவுள் பேரில் காவடிச் சிந்து நான்கு பாடலில் அமைகின்றது. காவடிச் சிந்து அயல்நாடு (பர்மா) சென்றமையை இது காட்டுகின்றது.

திருப்புகழ்ச் சிந்து எனவும் துணைவகை அமையக் கூடும் என்பது, கிருஷ்ணசாமி கோனாரின், ஸ்ரீமத் ராமாயண காவடிச் சிந்தென வழங்கும் இராமாயணத் திருப்புகழ்ச் சிந்து வழி அறிய முடிகின்றது திருப்புகழ் மெட்டிலுள்ள சிந்துகளில், இராமாயணக் கதை தரப்படுகின்றது.

நொண்டிச் சிந்து மற்றொரு வகை எனலாம். சீ இராமசாமி ஐயங்காரின் (1908), ரெங்குன் பர்மா டாப்பு நொண்டிச் சிந்து,

* 'வழிநடை' என்ற தனித்தலைப்பில் காண்க.

நொண்டி* இலக்கியத்திற்குரிய நொண்டிச் சிந்தின் சந்தம் உடையது; ஆயின் அவ்வகையிலிருந்து மாறுபட்டது. தமிழகத்திலிருந்து ரெங்கூன் சென்று திரும்பிய செய்தி, கேலி, எள்ளலுடன் தரப்படுகின்றது.

பாடலில் பயிலும் விளித் தொடரால் பெரும்பான்மைச் சிந்துகள் பெயர் பெறுகின்றன.

பாலும் நீரும் போலவடி குள்ளத்தாரா-நாம்
பண்புடனே வாழ்ந்திருப்போம் குள்ளத்தாரா
(குள்ளத்தாரா சிந்து)

வேலவனைச் சேவை செய்ய வினைகள் திருமே
கண்ணாட்டி வினைகள் திருமே
பாலசுப்பிரமணிய தேவன் பதங்கள் வாய்க்குமே
கண்ணாட்டி பதங்கள் வாய்க்குமே
(கண்ணாட்டி சிந்து)

அன்னை தந்தை நீ ஆதரிப்பாயே
உன்னையன்றி வேறுதுணை முருகையா
ஒருவரு மில்லை யையா (முருகர் சிந்து)
கார்த்திகை குமாரனடி காரண விஸ்தாரனடி
பார்த்திப சிங்காரனடி ஞானத் தங்கம்
பார்புகழ் செந்தூரனடி
(தங்கச் சிந்து)

எனப் பல்வகைச் சிந்துவடிவு காட்டி இவை அமைகின்றன.

ஆத்திருடி சிந்து, அகர வரிசையில் அமைவதுடன், ஓரடிப் பாடல்களால் அமைந்து 'ஓரடித் தங்கப் பண்' எனப் பெயர் பெறுகின்றது. ஆயின் இது ஓரடிச் சிந்து அமைப்புக் கொள்ளவில்லை.

அத்திமுகத்தோனை அனுதின மறவாதே
ஆதிசிவமூர்த்தி அடிகள் மறவாதே
இவ்வுலகில் யாவருக்கும் இடரினைத் தேடாதே
ஈனர் தமைச் சேர எள்ளளவு நினையாதே

என இது தொடர்கின்றது. திருவல்லிக்கேணி பார்த்தசாரதி பெருமாள் நடபாய்ச் சிந்து, இறையுலா வருவதைக் கூறி, சிந்து எனப் பெயர் பெறினும் பல்லவி, அனுபல்லவி, 7 சரணங்களில் அமைவது வேறுபாடாகும். தென்னிந்தியா ரயில்வே என்னும் கர்னாடகப் புகைவண்டிச் சிந்து சென்னை எழும்பூர் முதல் தூத்துக்

* 'நொண்டி' என்ற தலைப்பில் காண்க,

குடிவரையுள்ள பயணத்தைப் புகைவண்டி நிலைய ஊர்ப் பெயருடன் தருவதோடு, ஈரடித் தாழிசை போன்ற அமைப்பும் கொள்கின்றது.

தங்கியிளைப்பாறி தாகவிடாய் தீர

செங்கற்பட்டு ஸ்டேஷன் சிறப்பதாய் நாம் வந்தோம்
இது 'வழிநடை' இலக்கிய வகையை நினைப்பூட்டுகின்றது.

தங்கப் பண் எனும் மெட்டில் அமைந்ததாக, டம்பாச்சாரியின் மீது மதன சுந்தரி பாடுகின்ற சிறப்புச் சிந்து அமைகின்றது. ஒத்த ஒலி முடிவுக்கு முதன்மை அளிக்கப்படுவதாகத் தெரிகின்றது.

காட்டிக் கொடுக்கின்ற குப்பணவையர் தம்மால்
கூட்டுறவான சிலாக்கியனே -யோக்கியனே
குவலயத்தில்மிகு பராக்கியனே

தாண்டகம்

தாண்டகம் எனும் சொல் இருபத்தாறு எழுத்தின் மிக்க அடியான் வரும் அளவழித் தாண்டகம் அளவியற்றாண்டகம் என்ற இருபகுப்பினையுடைய பாக்கள், அறுசீராலேனும் எண்சீராலேனும் இயன்ற ஒத்த நான்கடி கொண்ட செய்யுள்களுடையதும் கடவுளரைப் புகழ்வதுமான பிரபந்தம் ஆகியவற்றைக் குறிக்கும்.

இவற்றுள் பின்னது, குறுந்தாண்டகம், நெடுந்தாண்டகம் என இருவகையினதாக அமையும். பக்திக்காலம், இப்பாவகைக்குத் தனியிலக்கிய மதிப்பு அளித்தது. நாவரசரின் திருத்தாண்டகமும், திருமங்கையாழ்வாரின் குறுந்தாண்டகம், நெடுந்தாண்டகங்களும் இவ்விலக்கிய ஆக்கத்தையும் இச்சொற்பயிற்சியையும் தருகின்றன.

கடவுளரைப் பாடுதலைப் பொருண்மையாகக் கொண்டு பல பாடலும், நூலும் இலக்கிய வகையும் அமைகின்றன. தொல் காப்பியத்தின் முன்னிலையில் தேவர் பராவும் ஒத்தாழிசையும் (1395), பாடாண் திணையின் கடவுள் வாழ்த்தொடு வரும் கொடி நிலை, கந்தழி, வள்ளி ஆகியனவும் (1034), அமரர் கண் முடியும் அறுவகை வாழ்த்தும் (1027) இறைவாழ்த்துப் பொருண்மையைச் சுட்டுகின்றன. சங்க இலக்கியத்துள் திருமுருகாற்றுப்படையும், பரிபாடலும் கடவுள் வாழ்த்துப் பொருண்மையைத் தருகின்றன. பாரதம் பாடிய பெருந்தேவனார் பெயரில் வழங்கும் கடவுள் வாழ்த்துச் செய்யுட்கள் பல தொகையில் அமைந்ததுடன், அறவிலக்கிய காலத்தின் திருக்குறளும் ஆரம்பமாகக் கடவுள் வாழ்த்தை அமைக்கின்றது. சிலம்புக் காப்பியமும் இடையிடையே

இறை வாழ்த்துப் பாடலைத் தந்தது. பலயாப்பில் அமைந்த இறைமை எனும் பாடு பொருள் பக்திக்காலத்தில் பல வடிவ நிலையிலும் பொருந்தியது. அவற்றில் இத்தாண்டகமும் ஒன்று.

பன்னிரு பாட்டியல், ஆழ்வார் நாயன்மாரின் தாண்டகச் செய்யுட்கு ஏற்ப இலக்கணம் வகுக்கின்றது.

மூவிரண் டேனும் இருநான் கேனும்
சீர்வகை நாட்டிச் செய்யுளின் ஆடவர்
கடவுளர்ப் புகழ்வன தாண்டகம் அவற்றுள்
அறுசீர் குறியது நெடியது எண் சீராம்

இறைவர் தவிர ஆடவரும் புகழப்படலாம் எனத் தெரிகின்றது. முத்துவீரியம் எழுத்தெண்ணிக்கைப்படி அமையும் தாண்டகத்தைக் கூறுகின்றது.

அப்பர் தேவாரமாக அமையும் ஆறாந் திருமுறையின் 99 பதிகங்களும் (215-313) தாண்டகம் எனப்படுகின்றன. அப்பரின் இத்தாண்டகச் செய்யுட்கள் தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்களாம்; ஒரு பதிகத்தின் பாடல்கள் தம்முள் ஈற்றொப்புமை அல்லது இடையடி களில் ஒப்புமை பெற்று வருகின்றன. தனித்திருத்தாண்டகம் போன்ற ஒரு சிலவே இவ்வியைபின்றிக் காணப்படுகின்றன. இவை யனைத்தும் நெடுந்தாண்டகமாக அமைய, ஆழ்வார் பாடலில் குறுந்தாண்டகமும் (20), நெடுந்தாண்டகமும் (30) அமைந் துள்ளன. இவற்றில் ஈற்றொப்புமைக் கூறு காணப்படவில்லை. முன்னதில் இறை பக்தியும், பின்னதில் அகப் பொருட்சாயல் பொருந்திய அன்பும் காணப்படுகின்றன. தாய், தலைவி உணர்வு களும் தோழியை நோக்கிக் கூறினவும் சிற்றின்பத்தைப் பேரின்பத் துடன் இணைக்கும் நாயக நாயகி பாவ நிலையினவாம்.

முருகைய பங்கஜாக்ஷியின் திருச்செந்தில் முருகன் சந்நிதிமுறை சில தாண்டகங்களைத் தருகின்றது. ஒவ்வொன்றும் எண்சீர் விருத்தப்பாடல் பத்தால் அமைந்து இறைப்புகழ் கூறுகின்றன. எழுத்தடிப்படையின் தாண்டக நிலையும் இங்கு உண்டு. பாடலடி கள் 26 எழுத்துக்கு மேல் அமைகின்றன. ஒரு தலைப்பின் பாடல் கள் தம்முள் ஈற்றொப்புப் பெறுகின்றன. திருவுருத் தாண்டகம், கீர்த்தித் திருத்தாண்டகம், திருத்தணிகைத் தாண்டகம், உய்ந்த திருத்தாண்டகம், போற்றித் திருத்தாண்டகம் என இவை அமை கின்றன.

தாழிசை

தாழிசை, பாவினங்களுள் ஒன்றைக் குறிக்கின்றது. கலிப்பாவின் ஆறு உறுப்புகளுள் ஒன்றாகவும் அமைகின்றது. தாழ்ந்து தணிந்த இசையுடைமையால் தரவைத் தொடர்ந்து வரும் கலியுறுப்பு இப்பெயர் பெற்றது என்பர்.

தொல்காப்பியம், கலியுறுப்பாக இத்தாழிசையைக் குறிப்பிடுவது இச்சொல்லின் பழைய ஆட்சியைக் காட்டுகின்றது (1392). ஒத்தாழிசை எனும் பாங்கு, தாழிசை தனித்தன்றி, ஒருபொருள் மேல் பல அடுக்கியும் வரும் இயல்பைக் குறிக்கின்றது எனலாம். ஒத்து ஆழும் இசை எனும் தன்மை இங்கு மேலோங்கி நிற்கின்றது.

பாவினம் எனும் நிலையில் மூன்று தாழிசை வகைகளும் குறட்பாவின வகையாகக் குறட்டாழிசையும் இதன் வளர்ச்சி நிலையைக் காட்டுகின்றன. ஆயின் பிற்காலத்தில் தாழிசை என்பது அளவொத்த ஈரடிச் செய்யுளைக் குறித்து, பொதுமை நீங்கிச் சிறப்பு நிலை பெற்றது. விழுமிய பொருளும் ஒழுகிய ஓசையும் உடையதாய், எனைத்துச் சீரானுமாகிய அளவொத்த ஈரடிகளால் வரும் குறள்வெண் செந்துறை பிற்காலத்தில் தாழிசை எனச் சிறப்புப் பெயர் பெற்றது எனத் தெரிகின்றது.

பரணி போன்று தாழிசைகளாலான இலக்கியவகைகள் உளவெனினும், இப்பாவடிவப் பயிற்சியால் தாழிசை எனப் பெயர் பெறும் இலக்கிய வகை அமைந்து யாப்பால் பெயர்பெறும் வகையாகப் பொருந்துகின்றது.

திருஞானத் தாழிசை என ஒரு நூல் இருப்பதாகத் தெரிகிறது (மாணிக்கவாசக சுவாமிகள்). ஞான அறிவுரை வழங்கும் இந்நூல், இன்னோசை பற்றிப் போலும் 'தாழிசை' எனப் பெயர் பெறுகின்றது. இதன் பன்னிரு பாடல்களும் ஆசிரிய விருத்தயாப்பில் அமைந்து, 'மனமே' எனும் ஈறொப்புப் பெறுகின்றன.

அன்றியும், 'வண்ணத் தாழிசை' என அடையடுத்தும் இப்பிரபந்தம் அமைந்து, துணைவகை கொள்கின்றது எனலாம். கவிராசன் கந்தப்பரின் திருத்தணிகை சந்நிதிமுறை, சந்த ஓசை நிறைந்த 10 எண்சீர் ஆசிரிய விருத்தங்களாலான வண்ணத் தாழிசையைத் தருகின்றது. இப்பாடல்கள், 'சமரா புரியானே' என ஈறொப்புப் பெறுகின்றன. மேலும், சோணாசல பாரதியின் கம்பை சந்நிதிமுறையும், இத்தகு வண்ணத்தாழிசை தந்தது. இதன் பத்து எண்சீர் ஆசிரிய விருத்தப் பாடல்களும், 'கந்தப் பெருமானே' என முடிகின்றன.

பஃறொடை

பல்தொடை எனப்பிரிந்து, பல அடிகளையுடைய செய்யுளைக் குறிக்கினும், வெண்பாவின் வகையான நெடுவெண்பாட்டின் மறு பெயராக அமைகின்றது. தொல்காப்பியம் இப்பெயரை ஆள வில்லை. மாறாக,

நெடுவெண்பாட்டே முந்நா லடித்தே (செய். 158)

எனும் விளக்கம் அமைப்பதால், பிற்காலப் (பன்னிரு அடிப்) பஃறொடை வெண்பாவையே தொல்காப்பியம் சுட்டியது எனக் கொள்ள முடிகின்றது. அவிநயம் தொடங்கிய எல்லா யாப்பு நூல்களும் பஃறொடை வெண்பா எனும் பெயரைத் தருகின்றன.

கழிநெடில் என நின்று, ஆசிரிய விருத்தவகைகளை உணர்த்தி யதுபோல, இங்குப் பஃறொடை என நின்று வெண்பா வகை இலக்கியங்களை உணர்த்துகின்றது. பஃறொடை வெண்பா யாப்பில் இயன்ற நூல் பஃறொடை எனப் பெயர் பெறுகின்றது.

இவ்வகையின் முதல் நூலாக உமாபதி சிவாசாரியாரின் போற்றிப் பஃறொடை வெண்பா அமைகின்றது. இதன் கண் 95 கண்ணிகளுள். மெய்கண்ட சாத்திரம் பதினான்குள் ஒன்றாக அமையும் இது. ஆசிரிய வணக்கப்பாடலாக அமைந்து, சாத்திரக் கருத்துகளை உள்ளடக்கி, ஆசிரியர் ஆட்கொண்டமைக்குப் போற்றி அமைகின்றது.

தொடர்ந்த காலங்களில் உருவானவையாக, தட்சிணாமூர்த்தி தேசிகரின் உபதேசப் பஃறொடை, அம்பலவாண தேசிகமூர்த்தி களின் சித்தாந்தப் பஃறொடை, போரூர் வேலப்ப தேசிகரின் பஞ்சாக்கரப் பஃறொடை போன்ற நூல்கள் அமைந்து, சாத்திரப் பொருண்மையும் தொடர்வதைக் காட்டுகின்றன.

பரிபாடல்

பரிபாடல், பரிபாட்டு எனும் ஒருவகைப் பாவையும், எட்டுத் தொகையுள் எழுபது பரிபாட்டால் தொகுக்கப்பட்டதொரு நூலையும் குறிக்கும்.

தொல்காப்பியம் பரிபாடலை வெண்பாவின் வகையாகக் கொண்டு அதன் உறுப்புகளையும் விளக்குகின்றது. புலனெறி வழக்கிற்குரியதாகக் கவியுடன் பரிபாட்டையும் குறிக்கின்றது. அத்துடன், பரிபாடல் காமம் கண்ணிய நிலைமைத்து என அது அகப்பொருள் பற்றி வரும் நிலையும் அங்குச் சுட்டப்படுகின்றது.

தொல்காப்பியத்திற்குப்பின் சங்கத் தொகையே பரிபாடலைத் தருகின்றது. இக்கால இடைவெளியில் பரிபாடலின் பொருண்மை காமமாக மட்டும் அமையாது இறைமையையும் தழுவிக்கொண்டது. 'பரிபாட்டமுதம்' எனவும் 'இசை பரிபாடல்' எனவும் வரும் தொடர்கள் இவ்வகையின் ஏற்றத்தையும் சிறப்பையும் புலப்படுத்துகின்றன.

பரிபாடல் எனும் தொகை நூல் எழுபது செய்யுட்களைக் கொண்டது எனவும், அவை திருமால், செல்வேள், வையை, மதுரை, காடுகிழாள் பற்றியன எனவும் அறியப்படலால், ஒரு ஆறு அல்லது நகரைப் பாடிய முதல் இலக்கியவகையாக இதனைக் கொள்ளலாம். செல்வேளைப் பாடிய பாடல்களும் திருப்பரங்குன்றைச் சார்ந்தமைவதனை நினைக்கும்போது, பிற்காலத் தலபுராணங்களுக்கு இவை வழிகாட்டியாக அமைந்தன என எண்ணலாம்.

மாறன் பாப்பாவினம் இயற்றிய திருக்குருகைப் பெருமாள் கவிராயர் ஐந்து பரிபாடல்களை இயற்றி இவ்வகையை மீண்டும் இலக்கிய உலகுக்குக் கொண்டு வந்தார். திருமாலைப் பாடிய இவை மரபுத் தொடர்ச்சியைக் காட்டுகின்றன.

மேல்வைப்பு

மேல்வைப்பு, ஒருபாவகையாகவும், இலக்கிய வகையாகவும் அமைகின்றது.

தொல்காப்பியம் 'வைப்பு' எனும் சொல்லைக் கலியின் இறுதியுறுப்பாகிய சுரிதகத்தைக் குறிக்கப் பயன்படுத்தியது. மேல்வைப்பு எனும் யாப்பு வகை, பக்திக் காலத்தில் முகிழ்த்த புதுவடிவாகும். சம்பந்தர் தேவாரமும் (262, 263, 366) திருமங்கை ஆழ்வார் பெரிய திருமொழியும் (6.1) மேல்வைப்பு எனும் யாப்பு வடிவைக் கொண்டமைகின்றன.

ஈரடி மேல்வைப்பு, நாலடி மேல்வைப்பு என இதில் இருவகைகள் அமைந்ததை இந்நூல்கள் காட்டுகின்றன. இரண்டடிப் பாடலுக்கு மேல் வேறிரண்டடிகள் வைக்கப்படுவது முன்வகை. இவ்வாறு மேல்வைக்கப்படும் அடிகள், அப்பதிகத்தின் அனைத்துப் பாடலிலும் ஒன்றாகவே அமைவதும் உண்டு. இவ்வகை சம்பந்தர் தேவாரத்தில் மட்டுமே அமைய, நாலடிச் செய்யுளைத் தொடர்ந்து இவ்வாறு இரண்டடிகள் வைக்கப்படும் நாலடி மேல்வைப்புச் செய்யுள் தேவாரத்திலும் திவ்வியப் பிரபந்தத்திலும் காணப்படுகின்றது.

இருபகுதிகளாலாகும் இம்மேல்வைப்புச் செய்யுளின் முதற் பகுதி ஈரடியாலோ நாலடியாலோ அமைந்து பிறபாவினங்களை ஒத்து வருகின்றது எனினும் மொத்த அமைப்பில் வேறுபாடு அமைவதால் பாவினங்களில் உள்ளடங்காது நிற்கின்றன. மேல் வைப்பின் இரண்டாம் பகுதி ஈரடிச் செய்யுளாக அமைந்து, அளவொத்த குறள்வெண் செந்துறையாகவோ, ஈற்றடி குறைந்த குறட்டாழிசையாகவோ வருகின்றது. முதற்பகுதி ஒரு எதுகையும் பிற்பகுதி பிறிதொரு எதுகையும் பெறும்நிலை காணப்படுகின்றது.

கார்கெழு கடல்களும் மலைகளுமாய்

ஏர்கெழு மூலகமு மாகிமுத

லார்களு மறிவரு நிலையினையாய்ச்

சீர்கெழு நான்மறை யானவனே

ஆண்டாயுனைக் காண்பதோ ரருளெனக் கருளுதியேல்

வேண்டேன்மனை வாழ்க்கையை விண்ணகர் மேயவனே (1345)

ஈற்றுப் பகுதி பாடல்தோறும் மீண்டும் வரல், கீர்த்தனையின் பல்லவியை நினைப்பூட்டுகின்றது.

திருக்குறள் மேல்வைப்பு நூல்கள் சில எழுந்துள்ளமை இம் மேல்வைப்பினை ஒரு இலக்கிய வகையாக்கியுள்ளது. மாதவ சிவஞான யோகிகள் இயற்றிய சோமேசர் முதுமொழி வெண்பா, சிதம்பரம் ஈசானியமடம் இராமலிங்க சுவாமிகள் இயற்றிய முருகேசர் முதுநெறி வெண்பா, பிச்சைச் சாந்தக் கவிராயர் இயற்றிய இரங்கேச வெண்பா என்னும் நீதிசூடாமணி, சிவசிவ வெண்பா, திருக்குறட் குமரேச வெண்பா, சினேந்திர வெண்பா, தினகரவெண்பா, வடமலை வெண்பா, திருமலை வெண்பா, முதுமொழி மேல்வைப்பு போன்றன முதலிரண்டடிகளிலும் ஒரு கதையை அமைத்துப் பின்னிரண்டடிகளிலும் ஒரு குறள்வெண் பாவைப் பொருத்திய நிலையை இம்மேல்வைப்புகளில் காணலாம்.

எடுத்துக் காட்டும், அதன் மேல்வைப்பாகக் குறளும் அமையும் நிலை இந்நூல்களை இவ்வகையில் அடக்கக் காரணமாகின்றது. அண்மைக்காலம், செ.ரெ. இராமசாமிப் பிள்ளை எனும் அணியடியனாரின் காந்தி முதுமொழி வெண்பாவையும் கொண்டுள்ளது. வள்ளுவர் நேரிசை, திருத்தொண்டர் வெண்பா போன்றனவும் இத்தகையன என்பர்.

வள்ளுவரின் குறளை அடிப்படையாக்கி எழுந்த இந்நூல்கள் போன்றே 'ஆத்திசூடி'யும் பெற்றுள்ளமை இங்குச் சுட்டத்தக்கது. ஆத்திசூடி வெண்பா, ஆத்திசூடி திறவுகோல் போன்றன இந்நிலையின.

விருத்தம்

விருத்தம், வட்டம், சொக்கட்டானாட்டத்தில் விழும் தாயு வகை, தொடர்ச்சியாக விழும் தாயவகையான விருத்தி, பாவினம் மூன்றுள் ஒன்று, ஒழுக்கம், விருத்தாந்தம், தொழில், ஒரு சிற்ப நூல், நிலக்கடம்பு, ஆமை, வெள்ளெருக்கு, மக்கட்பருவம் ஆறனுள் ஒன்றான மூப்பு, பழமை, அறிவு, முரண், விரோதம், குற்றம், பொல்லா வொழுக்கம், இடையூறு, ஏதுப்போலிகளு ளொன்று, கூட்டம் ஆகிய பல பொருளுடையது.

பாவினவகைகளுள் ஒன்றான விருத்தம் பற்றிய எண்ணம் தொல்காப்பியத்திற்குப் பிற்பட்ட காக்கைபாடினியம் முதலிய வற்றில் அமைகின்றது. விருத்தயாப்பை இலக்கியவகைப் பெயராக் கியது திவ்வியப்பிரபந்தத்தின் திருச்சந்த விருத்தம், திருவிருத்தம் ஆகியனவும் பதினோராம் திருமுறையின் கோயில் திருப்பண்ணியர் விருத்தம், ஆளுடைய பிள்ளையார் திருச்சண்பை விருத்தம் போன்றனவும் ஆகும்.

விருத்தம் எனப் பெயர் பெறினும் இவற்றில் இரு வகை நிலைகள் அமைகின்றன. அளவொத்த நான்கடிகளால் விருத்தம் உருப்பெறும் எனும் வடமொழி விருத்த இலக்கணத்திற்கேற்ப, நம்மாழ்வாரின் திருவிருத்தம் அமைந்து கலித்துறையாப்பில் டுகாவை போன்று அகப்பொருளை நுவலுகின்றது. விருத்தம்-விருத்தாந்தம் எனும் நிலையில் விளக்க வருணனையாக இவ்வாறு அமைந்தது எனினுமாம். இதன் நூறுபாடலும் அந்தாதியாய் வரலும் சுட்டத்தக்கது. நம்பியாண்டார் நம்பியின் கோயில் திருப்பண்ணியர் விருத்தம் எழுபது கலித்துறை அந்தாதித்து வர அமைதலும் இந்நிலையினதாகக் கொள்ளலாம். இவரது ஆளுடைய பிள்ளையார் திருச்சண்பை விருத்தம் பதினொரு கலித்துறையிலமையினும் அந்தாதி பெறாது பத்துப் பாடல் ஈறொப்புப் பெறலால் வேறுபடுகின்றது. அப்பரின் திருவிருத்தப் பதிகங்கள் கலித்துறையில் அமைவதும் இங்கு நினைக்கத்தக்கது.

திருமழிசைப் பிரானின் திருச்சந்த விருத்தம் ஆசிரிய விருத்த யாப்பில் ஈறொப்போ அந்தாதியோ பெறாது 120 பாடலில்

விருத்தம்

அமைகின்றது. இது இரண்டாம் வகையாக அமைகின்றது. இந் நிலையின் விருத்த இலக்கியங்கள் பிற்காலத்து மிகுதியாக எழுந்துள்ளன. 'சந்த விருத்தம்' என்ற இணைவகையும் இதில் புலப்படுகின்றது.

சீவகசிந்தாமணியை இயற்றிய திருத்தக்க தேவர் பாடியதாக நரிவிருத்தம் எனும் தனி நூல் கிடைக்கின்றது. நீதி கூறும் கதைகளையுடையது இந்நூல். 22 கதைகள் இதில் கூறப்பட்டதாகத் தெரிகின்றது. இதன் 50 பாடல்களில், 6 சீர் ஆசிரிய விருத்தம், கவி விருத்தம் ஆகிய யாப்புகள் அமைகின்றன. அருணகிரிநாதரின் படைப்பும், திருப்புகழுக்குப் புறம்பாகச் சில விருத்த நூல்களைத் தருகின்றது. வேல்விருத்தம் (10), மயில் விருத்தம் (காப்பு+11), சேவல் விருத்தம் (காப்பு+11) என்னும் அவை, இரட்டை ஆசிரிய விருத்த யாப்பின. ஒரு வகையின் பாடல்கள், தம்முள் ஈறொப்புக் கொள்கின்றன, முன்னவை 'வேலே', 'மயிலே' என முடிய, பின்னது, 'சேவற்றிருத் துவசமே' என இறுகின்றது. முருகனின் ஆயுதம், ஊர்தி, கொடி என்பன இங்குப் பொருளாகின்றன.

தொட்டிக்கலை மதுரகவி ஸ்ரீ சுப்பிரமணிய முனிவர் (1788) இயற்றியனவாக, திருக்குற்றாலச் சித்திர சபை திருவிருத்தம் (10), திருத்தணிகைத் திருவிருத்தம் (10), ஸ்ரீசுப்பிரமணியர் திருவிருத்தம் (12) என்பன அமைகின்றன. இவையனைத்தும் பன்னிருசீர் ஆசிரிய விருத்த யாப்பின.

தண்டபாணி சுவாமிகளின் திருவரங்கத் திருவாயிரம், ஒரு பாடலாலான 'வாழி விருத்த'த்துடன் முடிகின்றது.

பார்வாழி வான்வாழி பழுதில் சதுர்மறை வாழி
பதின்மர் செஞ்சொற்
சீர்வாழி திருவரங்கத் தலம்வாழி யரவணையிற்
றிருமால் வாழி
பேர்வாழி யெட்டெழுத் தும்வாழி யவற்றொன் றேனும்
படித்தோர் வாழி
நார்வாழி தவம்வாழி நன்மையெல்லா மிகவாழி
நாளுந் தானே

இவற்றையெல்லாம் நோக்க, விருத்தம் எனப் பெயர்பெறுவன பெரும்பாலும் ஆசிரிய விருத்தமாகவே அமைதல் புலப்படுகின்றது.

எனினும், ஆசிரிய விருத்தம் எனப் பெயர் பெறும் நூல்களும் காணப்பட்டு, துணைவகை கொள்ள ஏதுவாகின்றன. ஸ்ரீ அன்ன பூரணியம்மன் அட்டப்பிரபந்தம், ஆசிரிய விருத்தம் என்பதையும்

ஒரு பிரபந்தமாகத் தருகின்றது. காப்பு வெண்பாவும், பதினொரு அறுசீர் ஆசிரிய விருத்தமும் பெற்று இது அமைகின்றது. பாடல்களில் அடிமடக்கு பயில்வதுடன், 'வாழ்வாம்' எனும் ஈறொப்பும் அமைகின்றது.

இவ் ஆசிரிய விருத்தத்தின் சிறப்புப்பற்றி அது மேலும் மிகப் பல துணைவகைகளைக் கொள்வது நூல்களைப் பார்க்க வெளிப்படுகின்றது. அடிமடக்காசிரிய விருத்தம் எனும் வகையினவாக மதுரை மீனாட்சியம்மன் சோமசுந்தரக் கடவுள் பேரில் அடிமடக்கு ஆசிரிய விருத்தம், தோங்குவா நகரில் எழுந்தருளிய ஸ்ரீ தெண்டாயுதபாணி அடிமடக்காசிரிய விருத்தம் (சேதுப்பிள்ளை) என்பன அமைகின்றன. அலங்கார ஆசிரிய விருத்தம் என்பதற்குச் சான்றாக நூல் பல உள. திருப்போரூர் ஆறுமுகசுவாமி பேரில் அலங்கார ஆசிரிய விருத்தம், திருவொற்றியூர் வடிவுடையம்மன் அலங்கார ஆசிரிய விருத்தம், பழனி மலை வடிவேலர் அலங்கார ஆசிரிய விருத்தம் போன்றன. அறுசீரடி ஆசிரிய விருத்தம் எனவும் வகைநிலை அமைவதை, மதுரை மீனாட்சியம்மன் அறுசீரடி ஆசிரிய விருத்தம் காட்டுகின்றது.

கலிவிருத்தமும் இவ்வகையில் அமைகின்றது. திருப்போரூர் சந்நிதிமுறை தரும் கலிவிருத்தம், 'குகவேளே' என ஒத்து முடியும் பத்துப் பாடலுடையது. பாம்பன் சுவாமிகளின் நவவீரர் நவரத்தினக் கலிவிருத்தம், ஒன்பது பாடலாலாகி வேறுபடுகின்றது. ஆ சின்னக்கண்ணனின் படைப்பாகக் கந்தர் கலி விருத்தம் அமைகின்றது.

சந்த விருத்தம் எனும் வகை, யாப்பால் ஆசிரிய விருத்தமாக அமையினும், சந்த இணைவால் தனித்துக் கருதுதற்குரியதாகின்றது. ஆசிரியரறியப்படாத திருச்செந்திற் சந்த விருத்தம், காப்பும், முருகோனே எனும் ஈறொப்புடைய 100 சந்த விருத்தமும் பெறுகின்றது. நமச்சிவாயக் கவிராயரின் சிங்கை உலகம்மை சந்த விருத்தம், 'உலகாளே' எனும் ஈறொப்புடைய 15 பாடலைத் திருப்புகழ் போன்று, வெவ்வேறு சந்தத்தில் அமைக்கின்றது.

மட்டு விருத்தம் எனவும் வகையொன்று அமையக்கூடும். திருப் போரூர் சந்நிதி முறையின் மட்டு விருத்தம் அறுசீராசிரிய விருத்தப் பாடல் பத்தாலாகி, 'புனித வேளே' எனும் ஈறொப்புப் பெறுகின்றது. மிதமான அளவு எனும் பொருளில் மட்டு என்பது பயன்பட்டிருக்க வேண்டும். கழிநெடில் விருத்தம்* என்பதில் பெருங்கழி

* 'கழிநெடில்' என்பதன் கீழ் காண்க

விருத்தம்

நெடில் விருத்தம் (12 சீர்) குறுங்கழி நெடில் விருத்தம் (7சீர்) என்பன அளவு நீட்சி காட்டி அமைதல் இவ் வண்ணத்தைத் தருகின்றன.

வண்ணவிருத்தம் எனவும் தனிவகை யொன்று கருதல் கூடுமா, தேவையா என நினைக்கலாம். வண்ணம் எனப் பெயர் பெறும் நூல்கள் சந்தக் குழிப்புடைய விருத்தச் செய்யுள் வடிவின. எனினும் அவை வண்ண விருத்தம் என்ற பெயர் பெறுமாறு தெளிந்தில. ஆயினும், அகப்பொருள் நுவலும் வண்ணங்கட்கு** வேறாக, வேறு பல பொருண்மையும் பற்றிய நூல்கள் அமைந்து வண்ணம் எனப் பெயர் பெறல் இங்கு இத்தலைப்பில் கருத்தக்கன. பட்டினத்தடிகளின் உடற்கூற்று வண்ணம் தாயுமானவரின் வண்ணச் செய்யுள் என்பன இத்தகையன.

பாம்பன் சுவாமிகளின், 'பஞ்சாமிர்த வண்ணம்' வண்ணச் செய்யுட்கள் ஐந்தாலாகி, பஞ்சாமிர்தம் என்ற பெயருக்கேற்ப, பால், தயிர், நெய், சருக்கரை, தேன் ஆகியவை பற்றி உருவகமாக மொழிதல் தனி நிலையில் குறிப்பிடத்தக்கது. இவரது வடதிருமுல்லை வாயிற் குகபரர் வண்ணம் பக்திப் பொருண்மைநவீனம் கின்றது. திருப்போரூர் தியாக கயிலாச நாதர் வண்ணம், 'அம்மலை தனில் அழைத்திடுவாய்' என வேண்டலும், திருப்போரூர் ஆண்டவர் வண்ணம், 'வசந்தனும் அம்மலையில் உலாவுவான்' எனத் தன் விருப்பம் குறித்தலுமாக அமைவதும் இங்குச் சுட்டத்தக்கன.

இன்னும் சில விருத்தப் பிரபந்த வகைகள் அமையக் கூடுமென்பது இலக்கியப் பெயர்களால் உணர முடிகின்றது.

சோடச விருத்தம் (மனோன்மணி பூசைச் சோடச விருத்தம் - அகத்தியர்)

துதிவிருத்தம் (திருப்போரூர் முருகர் துதிவிருத்தம் ஏ. சண்முக முதலியார்)

தோத்திர விருத்தம் (தோத்திர விருத்தங்கள்-புரசை சபாபதி முதலியார்)

தோத்திரச் சந்த விருத்தம் (இரங்கோனைச் சேர்ந்த கம்பையென்னும் திருவாளன் திருப்பதியில் எழுந்தருளியுள்ள ஸ்ரீ கல்யாண வெங்கடேசப் பெருமாள் தோத்திரச் சந்த விருத்தம்-சிந்நயப்பிள்ளை)

பதிக விருத்தம் (தோங்குவா நகரில் எழுந்தருளிய ஸ்ரீ தெண்டாயுதபாணி பதிக விருத்தம்-சேதுப்பிள்ளை)

மடக்கடி விருத்தம் (சரவணப் பெருமாள் கவிராயர்)

** வண்ணம் என்பது காண்க.

வெண்பா

வெண்பா, நால்வகைப் பாக்களுள் ஒன்றாம். தொல்காப்பியம் வெண்பாவை ஒரு பாவகையாகக் கொண்டு இலக்கணம் வகுத்த தோடு நெடுவெண்பாட்டு, குறுவெண்பாட்டு என அடிவரையறை வகைகளையும் தந்தது.

சங்க இலக்கியம் தனி வெண்பாக்களைத் தராதது சிந்தித்தற் குரியது. பத்துப்பாட்டுள் சில வற்றின் ஈற்றைத் தொடர்ந்தமைந்த வெண்பாக்கள் பிற்காலத்தனவாகக் கருதப்படுகின்றன. கலித் தொகையின் இடைநிலைப்பாட்டும், பரிபாடலின் இடையேயுள்ள கொச்சகமும் வெண்பாவாக அமைவது காணப்படுகின்றது. சிலம்பிலும் காதை யிடையிலும் ஈற்றிலும் சில வெண்பா உள.

சங்கம் மருவிய காலமான பதினெண் கீழ்க்கணக்குக் காலம் வெண்பாவைத் தனி இலக்கிய வடிவாகத் தருகின்றது. எனினும் இலக்கியப் பெயராகத் 'திருக்குறள்' என்பதிலேயே ஓரளவேனும் வருகின்றது. முழு நிலையில் பதினொராம் திருமுறையின் ஐயடிகள் காடவர் கோன் பாடிய கேழத்திரத் திருவெண்பா, மாணிக்க வாசகரின் திருவெண்பா ஆகியனவற்றைச் சுட்டலாம். நேரிசை வெண்பாக்கள் 24 இறையுறை தலங்களைத் தொகுத்துக் கூறும் நிலையில் கேழத்திரத் திருவெண்பா அமைகின்றது. பாரத வெண்பா, நளவெண்பா, இராமாயண வெண்பா, அரிச்சந்திர வெண்பா போன்றன காப்பியங்கள் இப்பெயர் பெற்றதைத் தருகின்றன. தற்காலம் வரை இக்கதை வெண்பாக்கள் தொடர், வதை அகலிகை வெண்பா (வெ. ப. சுப்பிரமணிய முதலியார்) சகுந்தலை வெண்பா (சு. நடேச பிள்ளை), மணிமேகலை வெண்பா (பாரதி தாசன்) ஆகியன காட்டுகின்றன,

இலக்கண நூல்களும் வெண்பாப் பெயர் பெறுமாற்றை புறப் பொருள் வெண்பாமாலை, வச்சணந்தி மாலையெனும் வெண்பாப் பாட்டியல் போன்றன காட்டுகின்றன.

பிரபந்தங்கள் பலவும் வெண்பாவுக்கு இன்றியமையா இட மளிப்பதும், முழுமையும் வெண்பாவில் அமைவதும் உண்டு. அன்றியும் பாட்டியல்களின் பிரபந்தப்பட்டியலும் வெண்பா வகை இலக்கியங்களைப் பல நிலையில் சுட்டுகின்றன. ஊர்நேரிசை, ஊரின்னிசை, ஊர்வெண்பா, கடிகைவெண்பா (நாழிகை வெண்பா), பெயர் நேரிசை, பெயரின்னிசை போன்றன இந்நிலையின.

இப்பாட்டியல் பிரபந்த வகைகளுக்கு இலக்கியச் சான்றுகள் தெளிவாக வெளிப்படாத போதும், திறனாய்வாளர், கேழத்திரத்

திருவெண்பா (ஊர் நேரிசை), திருப்பழனி வெண்பா (ஊர் வெண்பா) போன்றவற்றைக் காட்டுவர். இலக்கியங்களை நோக்க, மேலும் பல வெண்பாப் பிரபந்தங்கள் அமைவது வெளிப்படுகின்றது. குறள், பஃறொடை, கவி வெண்பா என அமைவன ஏற்கெனவே சுட்டப்பட்டன. மேலும் சிலேடைவெண்பா, சின்னப்பூ (வெண்பா), வருக்கச் சந்த வெண்பா, வெண்பா மாலை, வெண்பா அந்தாதி என்பனவும் சுட்ட-விளக்கப்பட்டன.

வெண்பா நூல்கள் பல இறைச் சார்பு காட்டுகின்றன. இறைவனை, இறையுறை தலத்தைப் பாடிப் போற்றும் பான்மை பற்றி இவை ஊர்வெண்பா, பெயர் வெண்பா எனச் சுட்டப்பெற்றிருக்கக் கூடும். சிதம்பர மென்னும் திருப்புலியூர் வெண்பா (மாரி முத்துப் பிள்ளை), தேவார சிவத்தல வெண்பா (வேலுச்சாமிப்பிள்ளை), சிதம்பர வெண்பா, அண்ணாமலை வெண்பா (குரு நமச்சிவாயர்) என முன்னதற்கும், சொக்கநாத வெண்பா (குருநாத சம்பந்தர்) திரு முருகன் வெண்பா (நாச்சி குளத்தார்), வேலாயுத வெண்பா (ந. வீரபத்திர பிள்ளை) எனப் பின் வகைக்கும் சான்றமைகின்றன.

தத்துவப் பொருண்மையும் இப்பிரபந்தத்திற்கு ஆயினமையை உபாயநிட்டை வெண்பா, சிவப்பிரகாசரின் அத்துவித வெண்பா என்பன காட்டுகின்றன. கீழ்க்கணக்கைத் தொடர்ந்து, அறப் பொருண்மையுடைய வெண்பா நூல்களும் எண்ணிறந்தனவாக எழுந்துள்ளன. நெறிவெண்பா, நீதிவெண்பா போன்ற பெயர் நிலைகள் பொருந்துவது, அற நெறி வெண்பா (நாச்சி குளத்தார்; வீரநாதக் கோனார்), நன்னெறி வெண்பா (அருணாசலம் பிள்ளை), அமைதி நெறி வெண்பா (வடிவழகனார்), நீதி போத வெண்பா (பதிப்பு, மு. சு. அருள்சாமி) எனும் நூல்களை நோக்கத் தெரிகின்றது. நல்வழி வெண்பா (நாச்சிகுளத்தார்), நல்லுரை வெண்பா (ரெ. முத்து கணேசன்) போன்றனவும் இவ்வகையில் கருதத் தக்கன.

‘உவமை வெண்பா’ எனத் துணைவகை அமையலாம் என்பதனைத் திருமயிலை உவமை வெண்பா (முத்து ராமலிங்க சேதுபதி), ஞான வுவமை வெண்பா போன்றன காட்டுகின்றன. பெருநூல்களின் சுருக்கப் படைப்பாகச் ‘சார வெண்பா’ சில அறியப்படுகின்றன. பெரிய புராண சார வெண்பா (வல்லி ப. தெய்வ நாயக முதலியார்), ஸ்ரீபாரத சார வெண்பா (எஸ். பெருமாள் சுவாமிகள்), திருவிளையாடல் சார வெண்பா (தெய்வ நாயக முதலியார், 1901) முதலியன.

திருக்குறளை அடிப்படையாக்கி எழுந்த 'மேல் வைப்பு' நூல்
கள், முதுமொழி வெண்பா எனப் பெயர் பெறல் இங்கு தனியே
சுட்டத்தக்கது.* ஆத்திசூடி வெண்பா நூல்களும் இந்நிலையின
வாம்.** வினா வெண்பா என அமையும் உமாபதி சிவாச்சாரியார்
படைப்பு பிறிதொரு துணைவகை அமைக்கலாம். தசாங்க
வெண்பா, யமகவெண்பா, நேரிசைவெண்பா, பாமாலை வெண்பா
(திருப்பழனிப் பாமாலை வெண்பா), வெண்பாக்கீர்த்தனை
(சுப்பராயச் செட்டியார்) எனவும் நூல்களமைதல் இதில் மேலும்
விரிவு தரலாம்.

பொருள் முதல் யாப்பு ஈறாக அமையும் ஒன்பான் பகுப்புள்
உட்படும் இப் பல பிரபந்தங்கள் இத்துறையின் வகைமைப்
பெருக்கையும் வடிவமைப்புப் பன்மையையும் புலப்படுத்துகின்றன.
எனினும், இங்குச் சுட்டப்பட்டனவே பிரபந்த வகைகள் என
வரையறுத்தல் எளிதன்று. நூல்கள் இன்னும் பல பெயர்நிலை
காட்டுவது வகைகளமைக்க அடிப்படையாகக்கூடும். ஒன்றிலிருந்து
ஒன்றைப் பிரித்துக் காட்டும் தனி(மை)க்கூறு (distinctive feature
analysis) பற்றிய ஆய்வு இதனை தெளிவுபடுத்தலாம். மேலும்,
பிரபந்தம் பற்றிய ஆய்வுநூல்களும் கட்டுரைகளும் மேலும் பல
பெயர்களைச் சுட்டிச் செல்கின்றன. இவை பற்றி மேலும் ஆய்வு
செய்ய வாய்ப்பாக, அகர வரிசையில் சான்றுடன் கீழே தரப்படு
கின்றன. இவற்றுள் சில தனிவகையாகவும், சில துணைவகையாக
வும் அமையலாம். சில பிரபந்தமாக அமையாமையும் ஆய்வில்
தெளியக்கூடும்.

(பிரபந்தப்) பட்டியல்

அஞ்சலி - கிதாஞ்சலி

அட்டமங்கலம் - குருநாத பூபதி அட்ட மங்கலம்

அலங்கார சட்கம் - திருநெல்வேலி ஆறுமுக நயினார் அலங்
கார சட்கம்

அனந்தல் -

அனுபோகம் - பண்டார சாத்திரம் அனுபோக வெண்பா

இசைப்பா - திருவிசைப்பா (ஒன்பதாம் திருமுறை)

இயன்மொழி வாழ்த்து-(புறநானூறு)

உண்மை - அத்துவித உண்மை - ஸ்ரீ குமார தேவர்

ஏணி ஏற்றம் - புகழேந்தி

ஐம்படைமாலை - விஷ்ணு பஞ்சாயுத்தத் திருப்புகழ்

* மேல் வைப்பு என்பது காண்க.

** ஆத்திசூடி எனும் தலைப்பில் பார்க்க.

(பிரபந்தப்) பட்டியல்

ஒடுக்கம் - ஒழிவில் ஒடுக்கம் - கண்ணுடைய வள்ளல்
 ஒப்பாரிக் கண்ணி - மன்மதன் ஒப்பாரிக் கண்ணி
 ஒழுக்கம் - செல்வ ஒழுக்கம்
 கட்கம் -
 கண்டம் - காசிக் கண்டம்
 கணக்கு - கீழ்க்கணக்கு
 கதை - தமிழறியும் பெருமாள் கதை
 கவி - கொடிக்கவி
 கவிதை - சூரைக் குடி கும்பாபிடேகக் கவிதை
 கழல் -
 காண்டம் - காசிக் காண்டம்
 காதை - சப்த காதை - விளாஞ்சோலைப் பிள்ளை
 காப்பு - அந்திக் காப்பு - தத்துவராயர்
 காரிகை - மேக தூதக் காரிகை
 காவியம் - இருதுசங்கார காவியம்- யாழ்ப்பாணம் முகாந்திரம்
 தி. சதாசிவ ஐயர்
 கீதை - ஈசுரகீதை
 குறிப்பிடம் - சின்னக்குறிப்பிடம்
 கேசி - பிங்கல கேசி
 கொத்து - கட்டளைக் கொத்து
 சங்கிரகம் - ஸ்ரீ பராங்குச தாஸ வைபவ சங்கிரகம்-ஸ்ரீவகுளா
 பரண தாசர்
 சந்திரிகை - சம்பிரதாய சந்திரிகை
 சந்திரோதயம் - பிரபோத சந்திரோதயம்
 சரித்திரம் -
 சரிதம் - சிவகாமி சரிதம்
 சரிதை - நாரத சரிதை
 சாகரம் - திரு ஞான சாகரம்
 சாதகம் - சுத்த சாதகம் - குமார தேவர்
 சாரம் - அற நெறிச் சாரம்
 சிகாமணி - சித்தாந்த சிகாமணி - சிவப்பிரகாசர்
 சித்தியார் - சிவஞான சித்தியார் - அருணந்தி சிவாச்சாரியர்
 சிந்தாமணி - பாராயண சிந்தாமணி
 சுடர் - தாயுமானச் சுடர் - சுத்தானந்த பாரதி
 சுருக்கம் - கந்த புராணச் சுருக்கம்
 சூடாமணி - வேதாந்த சூடாமணி - சிவப்பிரகாசர்
 சூத்திரம் - சாணக்கிய சூத்திரம்

செப்பு - அருங்கலச் செப்பு

செலவு - செங்கோன் றரைச் செலவு

சேகரம் - பிரமேய சேகரம்

சோடசப் பதிகப் பிரபந்தம் - ஸ்ரீ முருகக் கடவுள் சோடசப்

பதிகப்பிரபந்தம்-மணிவாசக சரணாலய சுவாமிகள்

சோடசம் - சேண்பாக்கம் விநாயகர் பேரில் சோடசம்

சோபானம்- பரமபத சோபானம் - வேதாந்த தேசிகர்

திக்கு விஜயம் - சிவகிரி ஜமீந்தாரவர்கள் வரகுண ராம

பாண்டி துரையவர்கள் மீது திக்கு விஜயம்-

கடிகை முத்துப் புலவர்

திரட்டு - சரம கவித் திரட்டு

திரிசதி - ஸ்ரீ சுப்பிரமணிய திரிசதி

திருப்பணிச் சிந்து - சிதம்பராலயத் திருப்பணிச் சிந்து

திருமண வாழ்த்து - செய்தக் காதிரு மரக்காயர் திருமண

வாழ்த்து - உமறு கத்தாய் புலவர்

திருமுகப் பாசரம் - திருவாலவாயுடையார் திருமுகப் பாசரம்

(பதினோராம் திருமுறை)

திருமொழி - பெரியாழ்வார் திருமொழி

திறவுகோல் - ஞானத் திறவு கோல்

தீபம் - வைராக்கிய தீபம் - சாந்தலிங்க சுவாமிகள்

தீபிகை - ஆசௌச தீபிகை

துறவு - மஹாராஜா துறவு - ஸ்ரீ குமார தேவர்

தெம்மாங்கு - திருப்பத்தூர் பிளேக் தெம்மாங்கு

தொகை - திருக்குறுந்தொகை - அப்பர்

நலுங்கு - நலுங்குப்பாட்டு

நவரசம் - தண்டபாணி சுவாமிகள்

நீதி - உலக நீதி

பத்தும் பதிகம் - ஊத்துக்காடு ஸ்ரீ எல்லம்மன் பேரில் பத்தும்

பதிகம்

பதிகக் கோவை - சேயூர் முருகன் பதிகக் கோவை - முருகதாச

சுவாமிகள்

பயன் - திருவருட் பயன்

பரிபூரணப் பாக்கள் - ஸ்ரீமத் தண்டபாணி சுவாமிகள் பரி

பூரணப் பாக்கள்

பாடல் -

பாடுதுறை - தத்துவராயர்

பிரகாசம் - தத்துவப் பிரகாசம் - தத்துவப் பிரகாசர்

பிரகாசிகை - திராவிட பிரகாசிகை
 பிரசாதம் - கோபப் பிரசாதம் - நக்கிரதேவர்
 பிரபந்தம் - ஆர்த்திப் பிரபந்தம் - மணவாள மாமுனி
 பிரலாபம் - பிரலாப சாகரம்
 புகழ்ச்சி - திருவடிப் புகழ்ச்சி
 புஜங்கம் - தேவி புஜங்கம்
 பூசை - நந்தீசுவரர் பூசை
 போகம் - சிவபோகம்
 போதகம் - மெய்ப் போதகம் - பாம்பன் சுவாமிகள்
 மகிழ்தல் - நெஞ்சொடு மகிழ்தல் : பட்டினத்தார்
 மங்கலம் - திருப்புகலூர் மங்கலம்
 மணிப்ரவாளப் பதிகம் - திருப்போரூர் மணிப்ரவாளப் பதிகம்
 மன்றாட்டு - ஐக்கிய மன்றாட்டு.
 மனோகரம் - இரட்சணிய மனோகரம்
 மான்மியம்-இராமேச்சுர மான்மிய மென்னும் சேதுமகத்துவம்
 முறுவல் - திருப்புன் முறுவல் - சிற்றம்பல நாடிகள்
 யாத்திரை - தகடூர் யாத்திரை
 ரகசியம் - தகராலய ரகசியம் - குமரகுருதாச சுவாமிகள்
 வஞ்சி - நெடுமொழி வஞ்சி - வள்ளலார்
 வண்ணக்கவி - செய்யூர் வண்ணக் கவி
 வண்ணப் பாமாலை - திருவாணைக்கா வண்ணப் பாமாலை
 வண்ண மஞ்சரி - திருத்தணிகை வண்ண மஞ்சரி
 வருகை - அம்பல வாணர் வருகை
 வல்லபம் - சித்தர் வல்லபம்
 வாக்கியம் - கபோத வாக்கியம் - கந்தப்ப உபாத்தியாயர்
 வாசகப்பா - முவிராசர் வாசகப்பா
 வாசகம் - சத்திய வாசகம் - தண்டபாணி சுவாமிகள்
 வாயுறை வாழ்த்து - செய்கப்துல் காதர் நயினார் லெப்பை
 வார்த்தை - திருவார்த்தை - மாணிக்கவாசகர்
 வாழித்திருநாமம் - அப்பிள்ளை வாழித் திருநாமம்
 வாழிவிருத்தம் - திருச்செந்தூர் வாழி விருத்தம்
 வெட்டி - ஞான வெட்டி
 வெற்றிவேற்கை - அதிவீரராம பாண்டியர்
 வேண்டல் - அடியார் பணி அருள வேண்டல்
 ஸ்தவம்- தணிகாசலஸ்தவம்- சோம சுந்தர நாயகம்
 ஹிதோப தேசம் - மாதர் ஹிதோபதேசம் - நடன கோபால
 நாயக சுவாமிகள்

பிரபந்தங்களைப் பற்றிப் பேசுகின்ற பாட்டியல் முதலிய நூல்கள் பலவாக அமையினும், முன் சுட்டிய பகுதியிலும், மேற் சுட்டிய பட்டியலிலும் உள்ள பிரபந்தம் பல அவற்றில் கூறப் படாதனவாகும். இலக்கியம் கண்டதற்கு இலக்கணம் இயம்பல் மரபாதலின், இனியெழும் பாட்டியல் இவற்றையும் உள்ளடக்கலாம். ஆனால் முந்தைய பன்னிரு பாட்டியல் முதல் அண்மை நூற்றாண்டின் பிரபந்தத் திரட்டு வரைப் பல இலக்கணங்களும் கூறிய பிரபந்த வகை சில, பெயரளவிலே அறியப்பட்டு, இலக்கியச் சான்று இல்லாது அமைவது தெரிகின்றது. இவை இருந்து இழந்தனவா அன்றி எழுவே இல்லையா என்பது தெளிவு படவில்லை.

தொண்ணூற்றாறு பிரபந்தம் எனச் சதுரகராதி, பொருட் டொகை நிகண்டு போன்றன தரும் பட்டியலின் சுமார் நாற்பதுக்கு மேற்பட்ட வகைகள் இலக்கியம் பெற்றில. அரசன் விருத்தம், இணை மணி மாலை, உழத்திப் பாட்டு, உழிஞை மாலை, ஊர் இன்னிசை ஊர் நேரிசை, எண் செய்யுள், கடிகை வெண்பா, கடைநிலை, கண் படை நிலை, காஞ்சி மாலை, குழமகன், குறத்திப் பாட்டு, கைக்கிளை மாலை, செருக்கள வஞ்சி, தசாங்கத் தயல், தாரகை மாலை, தானை மாலை, தும்பை மாலை, துயிலெடைநிலை, தொகைச் செய்யுள், நயனப்பத்து, நாமமாலை, நொச்சி மாலை, பயோதரப்பத்து, புறநிலை, புறநிலை வாழ்த்து, பெயர் நேரிசை, பெயரின்னிசை, பெருமகிழ்ச்சிமாலை, பெருமங்கலம், போர்க்கெழு வஞ்சி, மங்கலவள்ளை, முதுகாஞ்சி, மெய்க்கீர்த்தி மாலை, வசந்த மாலை வரலாற்று வஞ்சி, வாகை மாலை, வாதோரண மஞ்சரி, விருத்த இலக்கணம், விளக்குநிலை, வீரவெட்சிமாலை, வெற்றிக் கரந்தை மஞ்சரி, வேனில் மாலை ஆகியன. தனிப்பாடல் துறையாகவும், பிற பிரபந்தச் சார்பிலும் இவற்றில் ஒரு சில அமையக் கூடு மெனினும் முழுநிலையில் பெயர், வடிவ இணைவு கொண்டன.

இத் தொண்ணூற்றாறு எனும் வரையறையில் அடங்காதும் சுமார் நாற்பது பிரபந்தங்களைப் பன்னிருபாட்டியல்முதல் பிரபந்த தீபம் வரையான நூல்கள் தருகின்றன. இவற்றுள்ளும் ஏறத்தாழ பதினைந்து வகைகள் இலக்கியம் பெறாதனவாம். ஆண்டு நிலை, இரட்டை மணிக் கோவை, இல்லற வெள்ளை, இன்னிசைத் தொகை, ஒருபோகு, கடா நிலை, குடை மங்கலம், சமுத்தி, செந்தமிழ் மாலை, செருக்களவழி, நான் மணிக் கோவை, பறை நிலை, புறக் கோவை, மருட்பா, யானைத்தொழில், யானை வஞ்சி, வீரக மாலை என்பன.

மிகுந்த மரபு மாறுபாடு காட்டும் பிரபந்தத் திரட்டு இத்தகு சுமார் அறுபது வகைகளைத் தரும். அண்டகோசம், ஆடாமணி, ஆன்மநிலை, இந்திர சாலம், கதை மொழி மாற்று, கலியாண சுந்தரம், களவு கண்ணி, கற்பனை விலாசம், கன்னி மயக்கம், கனகாபிடேகம், காதலுத்தியாபனம், காதலெதிர்மொழிவன, காம ரசமாலை, கான வேட்டம், குலோதய மாலை, கூடன் மாலை, சுகத்திராங்கி, சடானனம், சமசங்கினாமம், சமுகம், சித்திர உபாய செயம், சிந்து மோகினி, சின்னமாலை, சுயம் வரம், தடாக சிங்காரம், தமிழ் சொரி சிந்தாமணி, தரும விசேடம், தள சிங்காரம், தாமரை நோன்பு, திருப் பெயர்ப்பொறி, திருவடிச் சுவடு, துனி விசித்திரம், தெய்வக் கையுறை, தேவாங்க வரையுள், நதிவிசேடம், பட்டாபிடேகம், பருவ மாலை, பல தொகை, பிரிவு சுரம், புகழ் சிலேடா சாகரம், புறநாட்டுச் செய்கை, பொய்ம் மொழி அலங்காரம், மதன சிங்காரம், மதன விசையம், மாதங்கி, மாதிரக் கட்டு, மானதவம், முரண் வஞ்சி, மெய்ம்மொழி யலங்காரம், ராசாங்க மாலை, லட்சுமிவிலாசம், வச்சிராங்கி, வசன சம்பிரதாயம், வதன சந்திரோதயம், வாடாத மாலை, விசய வித்தாரம், விடய சந்திரோதயம், வெண்பாச் சூத்திரம், வேடர் வினோதம் என்பன.

உரை நடை

நாடகம்

தாளவொத்துக்கு இயைய நடிக்கும் நடம், கதா புருஷர்களின் வேஷம் பூண்டு ஒரு கதையை நடந்தது போல் நடித்துக் காட்டுவது, நாடகத் தமிழ் என்பன இதன் பொருள்.

ஒவியம், சிற்பம் போன்று இதனை ஒரு கலையாகக் கூறும் பொழுது 'கதா புருஷர்களின் வேஷம் பூண்டு ஒரு கதையை நடந்தது போல் நடித்துக் காட்டுவது' என்ற விளக்கம் பொருந்தும். இலக்கிய வகையுள் ஒன்றாகக் கருதுங்கால் சிறுகதை, புதினம், போன்று கற்பனை அல்லது உண்மை கலந்த கற்பனைக் கதையினை ஆசிரியன் தன் வாயிலாகவோ அன்றி அதில் இடம்பெறும் முக்கிய பாத்திரங்களின் வாயிலாக மட்டுமோ கூறிச் செல்லாது, கதையுள் இடம் பெறும் அத்தனை பாத்திரங்களின் உரையாடல்களின் மூலமாகக் கூறிச் செல்வதை நாடகமாகக் கருதலாம். இப்பண்பு, நாடகத்தைப் பிறவற்றினின்றும் வேறுபடுத்துவதாகும். எனவே இவற்றை வேறுபடுத்தி இனங்காட்டுவதாக இதன் வடிவம் அமைகின்றது.

நாடு, அகம் என்னும் சொற்களின் இணைவே நாடகம் ஆயிற்று என்பர். நாடு என்பது நாடகத்தின் அடிச்சொல் என்று கொள்ளலாம். அது 'ஒப்புமை, போன்று அமைதல்' (resemblance) என்ற பொருள்படும். உண்மையில் நாடகம் என்பது வாழ்க்கையைப் போலச் செய்தல் ஆகும். அகம் என்பதை ஆக்கச் சொல்லாக எடுக்கலாம். நாடகம் என்ற சொல்லாக்கம் இங்கு நோக்குவதற்கு உரியது* எனும் கருத்தும் இவண் நோக்கத்தக்கது. நாட்

* தமிழ் நாடகத்தின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும், டாக்டர் ஏ.என்.பெருமாள், பக், 26.

டியம், நடனம், நடிப்பு எனும் சொற்களோடு தொடர்புடையதாக 'நாடகம்' என்ற சொல்லும் அமைகின்றது. நாடகக் கலைக்கு உயிருட்டுவது நடிப்பு. நடனத்தினின்றும் தோன்றியது நாடகம். நாடகம் என்ற சொல்லைத் தூய தமிழ்ச் சொல் என்று கொள்வதில் தவறில்லை. நாடகம் என்ற சொல் நடித்தல் என்ற வினையின் அடியாகப் பிறந்த பெயர்ச் சொல் ஆக வேண்டும். நடித்தலை அகத்தே பெற்றது நாடகம் என்று கூறலாம்* எனும் கருத்து ஏற்புடைத்து. நாடகம் எனும் சொல்லைத் தொல்காப்பியத்திலேயே நாம் காணலாம். இதுவும், இயல், இசை, நாடகத்தை 'முத்தமிழ்' எனும் வழக்கும், நாடகக் கலையில் தமிழர் கொண்டுள்ள தொன்மை வரலாற்றுக்குச் சான்றுகளாகும். 'நாடக வழக்கினும்' (பொருள். 53) என்பது தொல்காப்பியம் தரும் சொல். இங்கு நாடகத்திற்குப் புனைந்துரை என்று பொருளுரைப்பர் நச்சினார்க்கினியர் (பக். 120). நாடகக் கலையின் தோற்றம் நடனக் கலையுடன் இணைந்து அமைந்ததைத் துணங்கைக் கூத்து, குரவைக் கூத்து போன்ற பலவற்றால் உணரலாம். கதை தழுவி வரும் கூத்தை நாடகமாக அடியார்க்கு நல்லாரும் விளக்கியிருப்பதைக் காணலாம். நடன மாதரையும் நடனத்தையும் குறிப்பிட நாடகம் என்ற சொல்லையும் பயன்படுத்தியுள்ளமையை 'நாடகம் நயந்தும்' எனும் பட்டினப்பாலை அடியாலும் (113), 'தண்ணுமை முழுவம் தாழ் தரு தீங்குழல் பண்ணுக்கிளை பயிரும் பண்ணியாழ்ப்பாணியொடு நாடக மடந்தையர் ஆடரங் கிழந்தாங்கு எனும் சிலம்பின் கூற்றாலும் (22:140-143) அறியலாம். எனவே நடனக் கலையினின்றும் நாடகக் கலையை வேறுபடுத்தி எண்ணத் தொடங்கிய போது நடனத்தைக் குறிக்க வழங்கிய சொல்லையே (நாடகம்) பயன்படுத்தினர் எனலாம். வடமொழியிலும் இக்கலை நாடகம் என வழங்கப்பட்டமை இச்சொல்லின் மூலம் குறித்த ஐயப்பாட்டினைத் தோற்றுவித்துள்ளது. எனினும் இச்சொல்லின் பழமையும், பொருண்மையும் இது தமிழ்ச்சொல் என்பதனை உணர்த்துகின்றன.

பண்டை நாடக இலக்கியங்கள் நமக்குக் கிடைக்காவிடினும் நாடகக் கலையும், நாடக இலக்கியமும் தொன்றுதொட்டே சிறப்புப் பெற்று வந்துள்ளமையைச் சிலம்பு, சிந்தாமணி போன்ற இலக்கியங்களில் காணப்படும் குறிப்புகளாலும், மறைந்து போன நூல்

* தமிழ் நாடக வரலாறு, டாக்டர் இரா. குமாரவேலன், பக். 13

களில் நாடக இலக்கண நூல்களாகக் கருதப்படும் அகத்தியம் இசை நுணுக்கம், கூத்த நூல், பெருநாரை, பஞ்சமரபு போன்ற 24 நூல்களாலும் உணரலாம்.*

நாடகக் கலையினின்று நாடக இலக்கியம் தோன்றியது. நாடகக் கலையின் பல்வகைத் தோற்றங்களைக் காட்டியும், நாடகக் கணிகையை முதன்மைப் பாத்திரமாக்கியும் அமைந்த சிலப்பதி காரத்தில் நாடக இலக்கிய அமைப்பினை வழக்குரை காதையில் சிறப்பாகக் காணலாம். சிலம்பினை நாடகக் காப்பியம் என்றே வழங்குதல் சுட்டத்தக்கது. சங்கத் தனிப்பாடல்கள் சிலவற்றிலும் சிந்தாமணி, கம்பராமாயணம், பெரியபுராணம் போன்ற காப்பியங் களிலும் பரணி இலக்கியங்களிலும், பிறவற்றிலும் நாடகக் காட்சி களாகப் பல இடங்கள் அமையக்காணலாம்.

சிலம்பு அரங்கேற்றுக் காதையுள் நாடக அரங்கு, நாடகா சிரியன், இசைக் கருவி இயக்குநர், போன்ற இலக்கணம் உணர்த்து கின்றது. நடனத்துடனும் இசையுடனும் இணைந்தே பல்வகை நாடகங்களும் நடிக்கப் பெற்றமையைச் சங்க இலக்கியம் முதல் பல நூல்களிலும் காணும் கூத்து வகைகள் உணர்த்துகின்றன, பெயரளவில் கிடைக்கும் நாடகம் பற்றிய நூல்கள் அனைத்தும் இலக்கணங்களாகவே இருக்க, ஒன்றுகூட இலக்கியமாக இல்லா மையை எண்ணும்போதும், அவ்விலக்கண நூல்கள் நாடகக்கலை பற்றிய இலக்கணமாகவே அமைந்திருக்க வாய்ப்புண்டு எனலாம். கலை, இன்னும் இலக்கிய வடிவம் பெறாத நிலையாக இதனைக் கருதலாம்.

தஞ்சை, திருப்பூந்துருத்தியில் முதலாம் இராசேந்திர சோழன் கல்வெட்டில் 'ஸ்ரீராஜ ராஜ விஜயம்' என்னும் நூல் வாசிப்பதற்கு நிவந்தம் அளிக்கப்பட்ட செய்தி உள்ளது. வீர சோழ அணுக்கன் என்னும் சிற்றரசன் ஒருவனைப் புகழ்ந்து 'வீரணுக்க விஜயம்' என்ற நூல் ஒன்றினைப் 'பூங்கோயில் நம்பி' என்பவன் எழுதி, இறையினி நிலம் பெற்றான், இது திருவாரூர்க் கோயில் நடனத் தைக்கண்டபோது அவன் எழுதியதாகக் கல்வெட்டுக் கூறுகிறது.** இச் செய்திகள், வாய்மொழியாக வழங்கி வந்திருக்கலாம் எனக் கருதத்தக்க, நாடகக் கலையில் இடம் பெற்ற இசைப் பாடல்

* தமிழ் நாடக ஆய்வு, டாக்டர் இரா. குமாரவேலன், பக். 20 (24 நாடக இலக்கண நூல்களின் அகரவரிசை தரப்பட்டுள்ளது)

** தமிழ் நாடக வரலாறு, டாக்டர் இரா. குமாரவேலன், பக் 27

களும் கூற்றுகளும், முதன்முதலாக மேற்குறிப்பிட்ட இருநூல்களின் மூலம் ஏட்டில் இடம் பெற்று நாடகஇலக்கியத்தை உருவாக்கின எனக்கருத இடமளிக்கின்றன. இவற்றின் மூல வடிவங்கள் கிடைக்கும் பொழுதுதான் இது பற்றிய தெளிந்த அறிவு கிடைக்கும்.

நாடகக் கலை தமிழகத்தில் சீரும் சிறப்பும் பெற்று விளங்கிய வரலாற்றைப் பலரும் கல்வெட்டுகள், இலக்கியங்கள் மூலம் தெளிவாகக் காட்டியுள்ளனர்.* நாடகஇலக்கிய வகையுள் சில பிரிவுகளாகக் கருதப்படும் பள்ளு, குறவஞ்சி, நொண்டி முதலிய நாடகங்கள் மக்கள் மத்தியில் நடிக்கப் பெற்று செல்வாக்குடன் வளர்ந்தவையாகும். இவை பொருளாலும் வடிவாலும் ஒன்றிலிருந்து மற்றொன்று வேறுபட்டு அமைகின்றன. இவை நாடக இலக்கிய வகையுள் கருதப்படினும் இன்றைய நாடகங்களினின்று பெருமளவில் வேறுபடுவதாலும், சிற்றிலக்கிய வகையாகக் கருதப்படுவதாலும், இவைபற்றிய விளக்கங்கள் முன்பகுதியில் தரப்பட்டுள்ளன. இன்றைய நாடக இலக்கியத்திற்கு இவை முன்னோடியாக அமைகின்றன.

இசை நாடகங்களும் இங்குச் சுட்டத்தக்கன. இவை நடிப்பதற்கும், படிப்பதற்கும், இசைப்பதற்கும் ஏற்றதாக அமைவனவாகும். அருணாசலக் கவிராயரின் இராம நாடகக் கீர்த்தனையைப் பின்பற்றி மேலும் பல 'கீர்த்தனை' களும், பாரத விலாசம், அரிச்சந்திர விலாசம், புருரவ சக்கரவர்த்தி நாடகம், உத்தர ராமாயண நாடகம் போன்ற பல இசை நாடகங்களும் தோன்றியுள்ளன. இன்றைய நாடக இலக்கியம் கடந்துவந்துள்ள மைல் கற்களில் இது கடைசியாக நிற்கின்றது எனலாம்.

இசை நாடகங்களில் உரைநடைக்கு இடம் இல்லை. பாடல்கள் அனைத்தும் பொதுவாகப் பேச்சு மொழியில் அமைந்துள்ளன. இவை நாடக அமைப்பில் இல்லா விடினும் ஒருவரே பல பாத்திரங்களின் கூற்றுகளைப் பல்வேறு பட்ட பண்களில் பாடிக்காட்டும் தன்மையுடையனவாக உள்ளன. இவை இறைவணக்கம், அவையடக்கம் முதலியவற்றைக்கொண்டு தொடங்கும். கதைப்பகுதி விருத்தம், திபதை, தரு ஆகிய மூவகைப்பாடல் அமைப்பைக்

* தமிழ் நாடகத்தின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும், டாக்டர் ஏ. என் பெருமான்; தமிழ் நாடக வரலாறு, டாக்டர் இரா. குமாரவேலன்.

கொண்டு விளங்கும். மேடை நாடகங்களை முன் நிறுத்தி இவை படைக்கப் பட்டதாலும், மேடையில் நடிக்கப் பெறுதலை நோக்கமாகக் கொண்டமையாலும், அக்கால மக்கள் நாடகங்களில் உரை நடையை விட, அவை இசையில் அமைதலை விரும்பியமையின் இசை நாடகமாக அவைமலர்ந்தன. அக்கால நாடகங்கள் பெரிதும் மக்களுக்குத் தெரிந்த புராணங்களைக் கதையாகத் கொண்டிருந்தமையால் இசையில் ஆர்வம் செலுத்தினர் எனலாம்.

சில இசை நாடகங்களில் வாழ்த்துப்பகுதி முடிந்ததும் கட்டியங்காரன் மேடைக்கு வந்து அனைவருக்கும் வாழ்த்துக்கூறி அரங்கமேறும் நாடகக்கதையைப் பற்றிச் சொல்லுவான். அடிக்கடி மேடையில் தோன்றிப் பாத்திரக் குறிப்புகளையும் நாடகத்தின் செயல்போக்குக் குறித்தும் சில அறிவிப்புகளைத்தந்து செல்லலும் கட்டியங்காரன் பணியாகும். நாடகஇலக்கியத்திற்கு இப்பாத்திரம் தேவையில்லை யாயினும், நாடக மேடையில் இடம்பெறுவதாலும் வடமொழி மரபாலும் இதில் இடம்பெற்றுள்ளது. இப்பண்பு பின்பு வந்த நாடகங்கள் சிலவற்றிலும் காணப்படுகிறது. கட்டியங்காரனின் வேலையை, தேவையான இடங்களில் நடாக்காசிரியனே, இன்றைய நாடகஇலக்கியத்துள், பாத்திரமாகவராது, நாடகத்திற்கு வெளியே நின்று கூறிவிடுகிறான்.

நாடக மேடையில் ஏற்பட்ட மாற்றம் நாடக இலக்கியத்திலும் ஏற்பட்டது. முழுவதும் இசைப்பாடல்களாலும் பிற பாக்களாலும் நிறைந்த நாடகங்களில் ஆங்காங்கே சிறிதளவு உரைநடை இடம் பிடித்தது. அதன் பின் சிறிது சிறிதாக உரைநடைக்குப் பெரும்பான்மை இடமளிக்கப்பட்டுப் பாடல்கள் ஆங்காங்கே இடம் பெறலாயின. நாடகக் கதையின் கரு மக்களுக்குத் தெரிந்த புராணக் கதையிலிருந்து, சமூக, வரலாற்றுக் கதைகளாக மாறியதும் ஒருசில மணி நேரங்களில் முடிவடையக் கூடியதாக மாறியதும் நிகழ்ந்தது.

தமிழ் நாடக உலகில் 1867-ஆம் ஆண்டுக்குப் பின் காசி விசுவநாத முதலியாரின் டம்பாச்சாரி விலாசத்தைத் தொடர்ந்து ஒரு மாற்றமும் ஏற்றமும் ஏற்பட்ட நிலையை உணர முடிகிறது. மேல் நாட்டு நாடக அமைப்பு முறையைப் பின்பற்றி நாடகங்கள் எழுதப்பட்டன. அங்கம், களம் ஆகிய உட்பிரிவுகள் தெளிவாக அமைக்கப்பட்டன. உரைநடையிலான உரையாடல்கள் மிகுதியாகப் புகுத்தப்பட்டன. அதனையடுத்து 1868-இல் தாசில்தார்

நாடகம் என்பதை நவீன முறையில் படைத்து மேடையேற்றினர். இவை இரண்டும் தமிழ் நாடக உலகில் முதன்முதலாக மேனாட்டு அமைப்பில் தோன்றிய சமூக நாடகங்களாகும்.

நாடகக் கலையும், இலக்கியமும் ஒன்றையொன்று தொடர்பு கொண்டே வளரலாயின. நாடகத்துறையைச் சீர்திருத்த முனைந் தோரால் மேனாட்டு அமைப்பு முறை பின்பற்றப்பட்டது. 1877. இல் திண்டிவனம் இராமசாமி ராஜா, பிரதாப சந்திர விலாசத்தை எழுதி வெளியிட்டார். சேக்ஸ்பியரின் நாடக மொழிபெயர்ப்புகளும், வடமொழி நாடகங்களின் மொழிபெயர்ப்புகளும் தோன்றலாயின; தொடர்ந்து பரிதிமாற்கலைஞர், சுந்தரம்பிள்ளை, சங்கரதாஸ் சுவாமிகள், சம்பந்த முதலியார் முதலானோரால் நாடகத்துறை வளம் பெறலாயிற்று.

சுந்தரம்பிள்ளை 'மனோன்மனீயம்' எனும் கவிதை நாடகத்தை 1891-இல் எழுதி வெளியிட்டு கவிதை நாடகத்தினைத் தொடங்கி வைத்தார். ஏனையோர், நாடகங்கள் மேடையில் நடிக்கப் பெறுவதற்காகப் படைத்தனர். நடிப்பதற்காக எழுதப் பெறும் நாடகங்களையே நாடகமாக நாடகவியலைப் படைத்த பரிதிமாற் கலைஞர் கொண்டார். 'நடிக்கப் படுவனவே நாடகம்... ஆயினும் இங்ஙனம் நடித்தற் கருத்தின்றி வரையப்பட்டுள்ள நூல் கட்டு 'நாடக நூல்' என ஒரோவழிப் பெயர் வழங்குவதுண்டெனினும் உள்ளவாறே நோக்குமிடத்து அவை நடிக்கப் படினன்றி அப்பெயரின ஆகாதவாதலின் அஃது உண்மையிற் பொருத்தமில் பெயரேயாம்'* எனும் கூற்று இவண் சுட்டத்தக்கது; ஆயின் இன்று எழும் நாடக இலக்கியங்களில் ஒரு பகுதி புதினம், சிறுகதை போன்று படிப்பதற்காக எழுதப்படுவதும் குறிப்பிடத்தக்கது.

தமிழ் நாடகத் தந்தை என்று போற்றப்படும் சிறப்பினைப் பெற்ற பம்மல் சம்பந்த முதலியார் தமிழ் நாடக மறுமலர்ச்சிக்கு வித்திட்டவர்களில் முதன்மையானவர். இவர் எழுதிய 94 நாடகங்களில் 'மனைவியைத் தேர்ந்தெடுத்தல்' தவிர மற்றவை அனைத்தும் அச்சிடப்பட்டு வெளிவந்த சிறப்பினைப் பெற்றுள்ளன. இவருடைய நாடகங்களில் மனோகரன், இரு சகோதரிகள், சிறுத்தொண்டன், வேதாள உலகம், போன்றன குறிப்பிடத்தக்கன.

* நாடகவியல், வி. கோ. சூரியநாராயண சாஸ்திரியார், பக். 11.

புராணம், வரலாறு, சமூகம் என அவர் நாடகங்கள் பல வகையில் அமைந்துள்ளன. அவரது சமூக நாடகங்கள் பெரும்பாலும் அங்கத அமைப்புடையன.

புராணக்கதைகளையும், தழுவல், மொழி பெயர்ப்புகளையும் எழுதிப் புகழ் பெற்றவர் சங்கரதாஸ் சுவாமிகள், இவரது நாடகங்களில் உரை நடைப் பகுதிகளை விடவும் பாடல்கள் அதிக இடம் பெற்றன. அபிமன்யுசந்தரி, சுலோசனாசதி, பவளக்கொடி, மிருச்சகடிகா, சிம்பலைன், பிரபுலிங்க லீலை, கோவலன் சரித்திரம் போன்றன குறிப்பிடத்தக்க நாடகங்களாகும். பரிதிமாற் கலைஞர் கலாவதி, ருபாவதி போன்ற நாடகங்களை இயற்றியுள்ளார்.

இவர்களுக்குப்பின் நாடகம் ஓர் இலக்கியம் எனும் கண்ணோட்டத்துடன் நாடகங்கள் தோன்றலாயின. அவற்றுள் ஒரு சில நாடகங்கள் மட்டும் அவ்வப்போது மேடையேறின. நடிப்பதனை முக்கியமாகக் கொண்டு எழுதப்பட்ட நாடகங்களில் சில மேடையில் வெற்றி பெற்றின, இலக்கியமாக மாறின. 'சோ'வின் நாடகங்களும், மெர்னாவின் நாடகங்களும் இத்தகையன. இன்று இதழ்களில் அவ்வப்போது சிறு கூறு நாடகங்கள் இடம் பெறுகின்றன. எனினும் சிறுகதையும், புதினமும் பெற்ற செல்வாக்கை இன்னும் நாடகம் பெறவில்லை. வானொலியில் அவ்வப்போது ஒலிபரப்பும் நாடகங்களில் சிலவும் நூல்வடிவம் பெற்றுள்ளன. எம். எஸ். கோபாலின், காற்றிலே மிதந்த நாடகங்கள் இத்தகையதாகும். தற்காலத்தில், தொலைக்காட்சியும் நாடகத்தை வளர்க்கின்றது.

நாடகங்கள், முழுநாடகங்கள், ஓரங்க நாடகங்கள், சிறு நாடகங்கள் என மூவகைப் படுத்தலாம். இவை முறையே புதினங்கள், குறும் புதினங்கள், சிறுகதைகள் இவற்றுடன் அமைப்பில் ஒன்றுபடுவன எனலாம். முழு நாடகங்களில் கதைக் கரு மிக விரிந்து, தோற்றம், வளர்ச்சி, சிக்கல், விளைவு, துயர்ப்பு என ஐந்து நிலைகளில், பல துணை நிகழ்வுகளுடன் அமையக்காணலாம். இடையிடையே நகைச்சுவைக்கென சில பகுதிகள் சில நாடகங்களில் அமைவதுண்டு. பெரும்பான்மை மேடை நாடகங்கள் நாடக உருக்கொள்ளும்போது இந்நிலை உண்டு. சான்றாக, அரு. இராமநாதனின் இராஜ ராஜ சோழன், வேங்கி இளவரசன் சோழநாடு வருவதில் கதைக்கரு உருக்கொள்ள ஆரம்பிக்கிறது. குந்தவி, விமலாதித்தன் காதலும் விமலாதித்தன் சிறைப்படுதலும் வளர்ச்சி நிலைகளாகவும், ராஜராஜன் பிறந்த நாள் விழா உச்சமாகவும், பாலதேவரின் உண்மை நிலை வெளிப்படுத்தல் விளைவாகவும், குந்தவி விமலாதித்தன் திருமணம் துயர்ப்

பாகவும் அமைகின்றன. ராஜேந்திரன் வீரமாதேவி காதல் துணை நிகழ்ச்சியாக அமைகிறது. பூங்கோதை-முத்து இவர்கள் காதல் நாடகத்தின் துணை நிகழ்ச்சியாகவும், நகைச்சுவைப் பகுதியாகவும் அமைகின்றது.

ஓரங்க நாடகங்கள், முழுநாடகங்கள் போன்று) விரிந்த அளவில் அமையாது எடுத்துக்கொண்ட கருப்பொருளைத் துணை நிகழ்வுகள் இன்றி அமைக்கின்றன. பம்மல் சம்பந்த முதலியாரின் சபாபதி-ஜமீன்தார் எனும் நாடகத்தைச் சான்றாகக் காட்டலாம். இதில் வேலைக்காரர் சபாபதி தானும் ஒரு ஜமீன்தார் ஆக வேண்டும் எனும் விருப்பத்தை வெளிப்படுத்த, அதனை வேடிக்கையாக ஆக்க எண்ணும் சபாபதி முதலியார் அவரது மச்சினன் கோபாலன் ஆகியோர் திட்டங்கள் தீட்டி அதன் மூலம் செயல்படுவதும், இறுதியில் சபாபதி உண்மை உணர்வதுமாக நகைச்சுவையுடன் பல காட்சிகளில் இந்நாடகம் அமைகிறது. நாடகப் பாத்திரங்கள், முழு நாடகங்களில் அமைவதை விடக் குறைவாகவே அமைவர். அங்கம் என்பதற்கு விளக்கமாக நாடகநியலார், 'செவ்விதாகப் புலப்படும் முடிவினை உடையதாய் அமைதல்' என்று குறிப்பிட்டிருப்பதனை இங்கு ஒப்பு நோக்கலாம்.

ஒன்றுக்கொன்று தொடர்புள்ளதும் ஒன்றுக்கொன்று மாறுபட்டதுமான எத்தனையோ நிகழ்ச்சிகள் சேர்ந்ததுதான் வாழ்க்கை. அந்த நிகழ்ச்சிகளுக்குக் காரணமான மன உணர்ச்சி சளும் எண்ணிலடங்காதவை. வாழ்க்கை நிகழ்ச்சிகளிலும் மனப் போக்கிலும் எத்தனையோ சுவை மிகுந்த கட்டங்கள் இருக்கின்றன. அவற்றில் ஏதாவது ஒரு தனிப்பட்ட அம்சத்தை விளக்குவதாக, அதைச் சுற்றிப் பின்னியுள்ளதாக ஓரங்க நாடகம் அமைவ வேண்டும். இவ்வாறு ஒரே அம்சத்தைச் சுற்றி நாடகம் அமைவதால் அதன் அளவும் பொதுவாகச் சுருங்க வேண்டியிருக்கிறது. அதற்குள்ளே நாடகப்பாத்திரங்கள் ஒவ்வொன்றும் தனி உருவம் பெற வேண்டும். அவர்களின் மனப்பாங்கும் வெளியாக வேண்டும். ஆகையால் நாடகத்தின் ஒவ்வொரு சொல்லும் முக்கியமானது. ஒவ்வொரு சொல்லும் அக்காரியங்களைச் சாதிக்கப் பயன்படக் கூடியதாக இருக்க வேண்டும்,* எனும் பெ. தூரன் கூற்று ஓரங்க நாடகம் பற்றிய தெளிந்த கருத்தைக் கூறுவதாக அமைகிறது.

ஓரங்க நாடகத்தில் உரையாடல் குறைவாகவும், செயற்பாங்கு அதிகமாகவும் இருத்தல் வேண்டும். நிகழ்ச்சிகள் குறைந்த

* அழகு மயக்கம், பெ. தூரன், முன்னுரை பக். iii-iv

ஓரங்க நாடகங்கள் வெறும் வினா விடைகளாகவோ, வாதப் பிரதிவாதங்களாகவோ மாறிவிடும் வாய்ப்புண்டு. எனவே வருணனைகள், கொள்கைத் தெளிவிற்கான விளக்கங்கள், கருத்துப் பரிமாற்றங்கள் இவை நாடகத்துக் குறைவாக இடம் பெறும். இதுவே இதன் சிறப்பு என்பர் அ. அ. மணவாளன்.**

சிறு நாடகங்கள் மிகக் குறைந்த காட்சிகளை உடையதாய், ஏதேனும் ஒரு நிகழ்ச்சி அல்லது உணர்வு அல்லது பண்பினைக் காட்டுவதாய், சில பாத்திரங்களுடன் அமைகின்றன. முழு நாடகங்களிலும், ஓரங்க நாடகங்களிலும் கிடைக்கும் ஒரு முழுமையினை இங்குக் காணல் அரிது. கோகிலா சுந்தரத்தின் 'மங்கையர் சாதனைகள்' நாடகத்தை எடுத்துக்காட்டாகத் தரலாம்.

நாடக இலக்கியத்தைப் பொருளடிப்படையில் பலவாகப் பிரிக்கலாம். 1. சமூக நாடகங்கள்-சமுதாய வாழ்க்கையைப் பிரதிபலிப்பன (போலி-ஆர். வி). 2. சமூகச் சீர்திருத்த நாடகங்கள் - சமுதாயத்தில் நோயாகப் பரவிக் கிடக்கும் ஏதேனும் ஒரு பிரச்சினைக்கு முக்கியத்துவம் கொடுத்து, சமூகப் புரட்சியைத் தோற்றுவிக்க விழையும் நாடகங்கள் இத்தகையன (சந்திரோதயம்-சி. என். அண்ணாத்துரை). 3. புராண நாடகங்கள் (வள்ளித் திருமணம்-சங்கரதாஸ் சுவாமிகள்). 4. வரலாற்று நாடகங்கள், வரலாற்று நிகழ்வுகளைக் கற்பனையுடன் தருகின்றன (கவிங்க வெற்றி - புலவர் இளந்தென்றல்). 5. வாழ்க்கை வரலாற்று நாடகங்கள் ஒருவரின் வாழ்க்கையினைச் சுவைக்காக ஓரளவு கற்பனையுடன் இணைத்துத் தருவது (புரட்சி வீரர் மூவர் - என். ஏ. வேலாயுதம்). 6. அரசியல் நாடகங்கள் - அரசியல் சூழலையும், சிந்தனைகளையும் தருவதை முதன்மையாகக் கொண்டவை (நான் ஜனநாயகனானால்-கவிஞன் பைத்தியம்). 7. துப்பறியும் நாடகம் (காற்றில் வந்த கடிதம்-வ. தண்டபாணி). 8. அறிவியல் வளர்ச்சியை, கற்பனையை அடிப்படையாகக் கொண்டு எழுவன (கடவுளின் எதிரிகள் - காவிரி நாடன்). 9. உளவியல் நாடகங்கள் (மனக்குகை - தூரன்). 10. சமய நாடகங்கள் (சிலுவையின் நிழலில் பி. ஏ. தாஸ்). 11. கருத்துப் போதனை விளக்க நாடகங்கள் (மக்கட் பண்பு - குயிலன்).

நாடகங்களை அதன் முடிவினைக்கொண்டு இயல்பியல் நாடகங்கள் (கவியின் கனவு - எஸ். டி. சுந்தரம்), துன்பியல்

* * * வண்ணமகள், க. வெள்ளிமலை, அறிமுகம்,

நாடகங்கள் (ஊஞ்சல் மனம் - முரசொலிமாறன்) என இரு பெரும் பிரிவுகளாகப் பிரிப்பதுண்டு. மற்றும் வெளியீட்டு நிலையினைக் கொண்டு, அங்கத நாடகங்கள் (முகமது பின் துக்ளக் - சோ), நகைச்சுவை நாடகங்கள் (சங்கீதப் பைத்தியம் - சம்பந்த முதலியார்), வழக்கு மொழி நாடகங்கள் (தனிக்குடித்தனம் - மெரீனா, புதுப்புனல் - ஆர். சண்முகசுந்தரம்), இலக்கிய வழக்கு மொழி நாடகங்கள் எனவும் பகுக்கலாம்,

பகுத்தறிவுக் கொள்கையை உணர்த்தும் அ. சொக்கலிங்கத்தின் வாழ்க்கை எனும் ஓடம், பாரத பாத்திரங்களைக் கற்பனை நிகழ்வுடன் அவற்றின் பண்பு மாறாது காட்டும் குடும்பகீதை (எஸ். வேங்கடசாமி), குறிப்பிட்ட ஒரு சமூகத்தின் பழக்க வழக்கங்களை உணர்த்தும் ஆறு. அழகப்பனின் கறிவேப்பிலை, சமகால வரலாற்றைக் கூறும் எஸ். டி. சுந்தரத்தின் வீரசுதந்திரம், சாவு வேண்டாம் என்ற நிலை ஏற்பட்டால் உலகில் உள்ளவர்களின் கதி எவ்விதம் எதிர்பாராத துன்பங்களுக்கு இரையாகும் என்பதை நகைச்சுவையுடன் உணர்த்தும் இறவாவரம் (டி. என். விஸ்வநாதன்), மறைமலை அடிகளாரின் அம்பிகாபதி அமராவதி, சிறந்த நாடகாசிரியர் விருது பெற்ற நாரண துரைக்கண்ணனின் தேசபக்தி, தேசிய ஒருமைப்பாட்டை விளக்கும் 'குமரி முதல் காஷ்மீர் வரை', நாடகக்களத்தை வெளிநாடாகக் (ருஷ்யா) கொண்டுள்ள சித்தி வினாயகனின் 'பொதுவுடமைப் பொன்னாடு, திருமண விழாவில் நடிப்பதற்கென்றே எழுதப்பட்ட அகிலனின் வாழ்வில் இன்பம், மு கருணாநிதியின் திருவாளர் தேசியம் பிள்ளை, சமூகப்புரட்சியை வேண்டும் பி. எஸ். ராமையாவின் தேரோட்டிமகன், புராண, வரலாற்று, கற்பனை பாத்திரங்களைக் கொண்டு சோ உருவாக்கிய என்று தனியும் இந்த சுதந்திரதாகம், சமூகத்தினையும் சரித்திரத்தையும் பிணைத்துப் பிறவித்தத்துவத்தை விளக்கும் கோவியின் 'பிறவிப் பெருங்கடல்' போன்றன குறிப்பிடத்தகுந்த நாடகங்களில் ஒரு சிலவாகும்.

உரைநடை நாடகங்களே மிகுதியாக உள்ள போதிலும் கவிதை நாடகங்களும் உள்ளன. டனோன்மணியத்தைத் தொடர்ந்து, கி. இலக்குமணப்பிள்ளையின் வீலநாடகம் (1917), பரிதிமாற் கலைஞரின் மானவிஜயம் (1902) போன்றன தோன்றின. நீண்ட இடைவெளிகளுக்கிடையே தோன்றிய புகழேந்தி (1935), சுத்தானந்த பாரதியின் காலத்தேர் (1968), புலவர் குழந்தையின் காமஞ்சரி (1968), முல்லை மணம் (1942), புலவர் உள்ளம் (1954) போன்ற நாடகங்கள் வெளிவந்தன. புலவர் பழனியின் அனிச்சஅடி

சிங்காரவேலனின் ஊமைக்குயில், உலகநாதனின் அன்னிமிஞ்லி, ஐசக் அருமைராசனின் முல்லைமாடம், உருத்திரன் கண்ணனின் கரிகால்வளவன். ஏ. என். பெருமானின் பனிமொழி, பால்மதி, க. பெருமானின் மாபெரும் அறம், பெரிய வெற்றி, சுந்தரராசனின் வேங்கையின் மைந்தன் போன்றனவும் சிறந்த கவிதை நாடகங்களாம். புதுமனிதன், வைரமுகுத்தி எனச்சில சிறு கவிதை நாடகங்கள், வானொலியில் ஒலிபரப்பிய சிறப்பினை உடையன. கவிதை நாடகங்களுள் பல வரலாற்றுப் பின்னணியைக் கொண்டன.

தமிழ் நாடகத் துறையை மொழிபெயர்ப்பு நாடகங்களும், தழுவல் நாடகங்களும் வளப்படுத்தியுள்ளன. சேக்ஸ்பியரின் படைப்புகள் பெரும்பான்மையும் தமிழாக்கம் பெற்றுள்ளன. ஒன்றே, பலரின் மொழிபெயர்ப்பினைப் பெறும் சிறப்பும் உண்டு. எஸ். மகாராஜன் (மாக்கபெத்), ப. ராமஸ்வாமி (அம்பு எய்த பழம்), இரா. ஏகாம்பரநாதன் (புயல்), நாவலியூர் சோ. நடராசன் (சாகுந்தலம்), கதிரேசச் செட்டியார் (மண்ணியல் சிறுதேர்), அரு. சோமசுந்தரம் (பன்னிரண்டாம் இரவு), அ. கி. பரந்தாமனார் (காமக்களிமகன் கோமஸ் அல்லது கற்பின் வெற்றி) போன்றோர், மொழி பெயர்ப்பு, தழுவல் ஆசிரியர்களில் குறிப்பிடத்தகுந்தோராவர். இவர் பெயர்ப்புகள் மூலத்தின் வடிவைக் கொண்டும், உரைநடையாக மாற்றம் பெற்றும் வருகின்றன. கதைவடிவமாக அமைப்பதுமுண்டு (காளிதாசரின் நாடகக் கதைகள், கழகம்).

பண்டை இலக்கியங்கள் தமிழ் நாடக உலகிற்குக்கருப் பொருளை வழங்கியுள்ளன. சங்க இலக்கியம், புலவர் இரந்தபரிசு (வித்துவான் மாவண்ணாதேவராசன்), ஆதி அத்தி (பெ. தூரன்), அணைகடந்த வெள்ளம் (கு. இராஜவேலு), பிசிராந்தையார் (பாரதிதாசன்), கரிகால் வளவன் (உருத்திரன் கண்ணன்), போன்ற பல நாடகங்களுக்கும் வித்தளித்துள்ளது. சிந்தாமணி சீவகன் காதலாகக் கண்ணதாசனாலும், கம்பன் கதை வஞ்சமகளாக கு. அழகிரிசாமியாலும், சொல்லின் செவ்வனாக ரா. சீனிவாசனாலும், கலிங்கத்துப்பரணி கலிங்க வெற்றியாகப் புலவர் இளந்தென்றலாலும், இராமய்யன் அம்மாளை எனும் வரலாற்று நாட்டுப் பாடல் வெண்சங்கு என எஸ். குலசேகரனாலும், நாடகமாகப் படைக்கப்பட்டுள்ளன. கோ. செல்வத்தின் பெருங்காப்பியப் பெண்டிர், மு. இராசாக்கண்ணனாரின் இலக்கிய நாடகங்கள் போன்றனவும் இத்தகையன. ஜோதிர்லதா கிரிஜா, குறுநாவலை 'அரியும் சிவனும் ஒண்ணு' எனவும், பி. எஸ். ராமையா பிரேம

ஹாரம் புதினத்தை 'தங்கச் சங்கிளி' எனவும் நாடக மாக்கியுள்ளனர். கல்வெட்டுக் குறிப்புக்கொண்டு, கண்ணதாசன் புவன முழுதுடையானைப் படைத்துள்ளார்.

நாடகங்களின் தனிப்பண்பாக விளங்குவன அங்கம், காட்சிப் பாகுபாடுகள். அங்கம் பெரும் பிரிவுகளையும், காட்சி அதன் உட்பிரிவுகளையும் குறிப்பிடும். காட்சிகள் பல இணைந்து அங்கத்தினை உருவாக்குகின்றன. அங்கங்களின் எண்ணிக்கை அடிப்படையில் நாடகங்களை வகைப்படுத்தலாம். ஆரம்பகால நாடகாசிரியர்களிடமும், கவிதை நாடகங்களிலும், மொழி பெயர்ப்பு நாடகங்களிலும் அங்கப்பாகுபாடு மிகுதியாகக் காணப்படுகிறது. பின்வந்தோர் உரைநடை நாடகங்களில் அங்கப் பிரிவிற்கு முதன்மையளிக்க வில்லை. டி. கிருஷ்ணமூர்த்தியின் 'ஆராவமுது அசடா' நாடகத்தில் காட்சிப் பாகுபாடே இல்லை என்பதும், எம். எஸ். கோபாலின் காற்றிலே மிதந்த நாடகங்கள் காட்சி மாற்றம் எனும் குறிப்புடன் அமைந்திருப்பதும் இவண் கூறத்தக்கன. காட்சிகளுக்குத் தலைப்பிடுதலும் சில நாடகாசிரியர்களிடம் காணப்படுகிறது (பிராந்தையார் பாரதிதாசன்). பெரும் பிரிவிற்குப் பெயரிடுவதைப் பெருமானின் மாபெரும் அறத்தில் காணலாம். அங்கம், களம் எனவும் வழங்கப்படுகிறது. சிலர் உட்பிரிவிற்குக் களம் என்றும் கொண்டுள்ளனர். ச. கலியாணராமன் இன்பத்துள் இன்பம் நாடகத்தில், பெரும் பிரிவை 'வாழ்க்கை' என்றும் உட்பிரிவை 'வாள்' என்றும் குறிப்பதைக் காணலாம்.

தமிழ் இலக்கிய மரபினைப் பின்பற்றிக் கடவுள் வாழ்த்துடன் மறைமலை அடிகளாரின் அம்பிகாபதி அமராவதி தொடங்குகிறது. மனோன்மனியத்தின் தொடர்ச்சியாகக் கவிதை நாடகங்கள் தமிழ்த்தாய் வாழ்த்துடன் ஆரம்பிக்கின்றன (முல்லை மாடம்-ஐசக் அருமைராஜன்). நாடக வரலாற்றில் பாடல்களுக்குப் பெரும் பங்கிருந்தமை முன்பே சுட்டப்பட்டது. அம்மரபின் எச்சமாக ஆங்காங்கே உரைநடை நாடகங்கள் பலவற்றில் பாடல்களும் இடம் பெறுகின்றன (சி. ஆர். நமச்சிவாயம்-பிருதிவிராஜன்). ஆயின் இம்மரபு இன்று அருகிக்கொண்டு வருகிறது.

தெளிவிற்காக, நாடகத் தொடக்கத்தின் முன், பாத்திரங்கள் பற்றிய அறிமுகம், சில வேளைகளில் அவற்றின் பண்பு விளக்கத்துடன் தரப்படுகின்றன (தர்மகர்த்தா-மீனராஜ்). இவை முழு நாடகங்களுக்குத் தேவையாயமைகின்றன. காட்சித் தொடக்கத்தில், காட்சியின் சூழல், கள அமைப்பு, பாத்திர உருவ, உடை,

செய்கை பற்றிய குறிப்புகள் தரும் நாடகப் பண்பு (இருவர் கண்டனர்-ஆர். குடாமணி), பாத்திரப்பண்பு விளக்கத்திற்கு உறுதுணையாய் அமைகின்றது. ஆசிரியன் பாத்திரங்களின் வாயிலாகவே கதையை நடத்திச் செல்லினும் வாசகர்களுக்குக் காட்சியின் இடையே, பாத்திரம், நடப்பு போன்றவற்றைப் புரிந்து கொள்ள உதவும் சில குறிப்புகளை உணர்த்துவர். டாக்டர் கோரா பாத்திரங்களுக்கு வயதும் குறிப்பிடுகிறார் (முற்றுகை). கவிதை நாடகங்கள் பெரும்பாலும் கதைச் சுருக்கத்தினை முன்னுரையில் கூறிவிடுகின்றன. சமூகச் சீர்திருத்த நாடகமாகப் புகழ் பெற்ற, கு. சா. கிருஷ்ணமூர்த்தியின் ‘அந்தமான் கைதி’ பின்னோக்கு உத்தியும், எம். எஸ். பெருமானின் அம்மன் தாலி நனவோடை உத்தியும் கொண்டிலங்குகின்றன. கோவை அய்யா முத்து, ‘பிச்சைக்காரி’யின் முன்னுரையில் அந்நாடகம் தோன்றிய விதம் பற்றி அறிவித்துள்ளார்.

நாடகத்தின் தலைப்புகள் பல் வகையாக அமைகின்றன. 1. தலைவனின் சிறப்பினைச் சுட்டுவதாக (புரட்சிக் கலைஞர்-மு. கருணாகரன்), 2. தலைமைப் பாத்திரத்தின் தன்மையைக் காட்டுவதாக (பிச்சைக்காரி-கோவை அய்யாமுத்து), 3. பொது நிலையில் (6 ஓரங்க நாடகங்கள்-மா. பா. குருசாமி), 4. கூற விரும்பும் கருத்துப் புலப்படும்படி (குடும்பகீதை-எஸ். வேங்கட ராமன்), 5. ஒன்றின் எதிர் நிலை என்பது தெரியும்படி (சிரிப்பதி காரம்-எஸ். டி. சுந்தரம்), 6. கேள்வியாக (ஆராமுது அசடா-டி. கிருஷ்ணமூர்த்தி), 7. நாடகத்தின் கருவை உணர்த்துவதாக (நான் ஜனநாயகனானால்-கவிஞன் பைத்தியம்), 8. உலகப் பொது இயல்பினைச் சுட்டுவதாக (மனம் ஒரு குரங்கு-சோ), 9. கதை நிகழ்வின் முக்கியமான பொழுதினைக் குறிப்பதாக (ஓர் இரவு-சி. என். அண்ணாத்துரை), 10. தலைமைப் பாத்திரத்தின் பெயர் பெறல் (சித்திரலேகா-அ. வைத்தியநாதன்), 11. கருவைச் சுட்டுதல் (நேர்மை-மெர்னா), 12. இரு பெயர்களுடன் அமைதல் (காமக்களி மகன் கோமஸ் அல்லது கற்பின் வெற்றி - அ. கி. பரந்தாமனார்) 13. கதையின் முக்கியமான ஒன்று சுட்டப்படல் (பெருமாளே சாட்சி-கோமல் சுவாமிநாதன்), 14. இருபொருள் தொனிக்கும்படி அமைதல்(சி)பாரிசம்-டாக்டர்.கோரா)15 தலைவன் தலைவியர் இருவர் பெயராலும் அமைதல்(அம்பிகாபதி அமராவதி-மறைமலையடிகள்), 16. இடப்பெயர் தருதல் (குமரி முதல் காஷ்மீர்வரை-நாரண. துரைக்கண்ணன்), 17. முடிவு தெரியும்படி அமைதல் கலிங்கவெற்றி-புலவர் இளந்தென்றல்), 18. தகுதி பற்றிய அடை

யுடன் தலைமைப் பெயர்வரல் (வள்ளல் பேகன்-பா. கிருட்டினன்), 18. உலக வழக்குச் சுட்டல் (சிதம்பர ரகசியம் - நாகர்கோவில் கிருஷ்ணன்) எனப் பல நிலைகளில் அமையக் காணலாம்.

புதினம், சிறுகதை போன்று நாடகத்துறை விரைந்த வளர்ச்சியையும், வரவேற்பையும் பொதுமக்களிடையே பெற வில்லையாயினும் தமிழ்ப் பேராசிரியர் பலரின் படைப்புகள் நாடகங்களாக மலர்ந்துள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது. டாக்டர் மு. வ. (பச்சையப்பர்), அ. ச. ஞா (தெள்ளாற்று நந்தி), வ. சுப. மாணிக்கம் (உப்பங்கழி), அ. சீனிவாசராகவன் (அவன் அமரன்), அ மு. ப. (சாதிவெறி), ஆறு. அழகப்பன் (திருமலை நாயக்கர்), இரா. சீனிவாசன் (சொல்லின் செல்வன்), ஏ. என். பெருமாள் (பனிமொழி), கு. ராஜவேலு (அணைகடந்த வெள்ளம்), தா. ஏ. ஞானமூர்த்தி (பொன்மலர்), எழில் முதல்வன் (குலக்கொடி), தா. வே. வீராசாமி (பொன்குஞ்சு), வெள்ளிமலை (மான வீரம்), க. பெருமாள் (பெரிய வெற்றி) எனப் பலரைக் குறிப்பிடலாம். ஆறு. அழகப்பன் நாடகக்கலை எனும் மாத இதழை நடத்தியதும் இங்குக் குறிப்பிடத் தகுந்தது.

பலரால் பலவகையான நாடகங்களெழுந்து நாடகத் துறையைச் செழிக்கச் செய்யும் இக்காலத்தும், காலத்தால் முற்பட்ட நாடகங்கள் சில தம் புதுமையிழக்காதே பயிலப்பட்டு வருகின்றன. மனோன்மனீயத்தின் நடராசன் தனிமொழி, நாடகத்துள் காவியமாக வரும் சிவகாமி சரித இணைவு என்பன சிறப்புடையன.

க. பெருமாளின் ஆணவத் திருவிளையாடல், 'நாவல் நாடக' மாக அமைகின்றது. இதனைப் பாட்டிடையிட்ட உரைநடை நாடகம் எனலாம். பல்வேறு யாப்பமைப்புகளும் அணிநலன்களும் பொருந்திய பாடல்கள் உள. ஆசிரியர் இடையீடு மிகுதியாக அமைவதாலும், இடையே உரைநடை விரவலாலும் நாவல் நாடகம் என்றனர் போலும்.

புராணங்களுக்கு முக்கியத்துவம் அளித்து வளர்ந்து கொண்டிருந்த நாடகத் துறையில் சமூக இயலினைச் சம்பந்த முதலியார் புகுத்தினார். சமுதாய உணர்வினை மக்கள் பெறும்படி நாடகத்தினை அண்ணாத்துறை பயன்படுத்தினார். புரட்சிக் கவிஞர் பாரதிதாசன் படித்த பெண்கள், இரணியன் அல்லது இணையற்ற வீரன் எனும் நாடகங்கள் மூலம் நாடகத்துறைக்கும் பேருதவி புரிந்துள்ளார். சமூகச் சீர்திருத்தம் நாடகத்துறையில்

பிற படைப்பிலக்கியங்களில் விட அதிக அளவில் இடம் பெற்றுள்ளது. உயிரோவியம் போன்ற நாடகங்களைத் தீட்டிய நாரண துரைக்கண்ணனின் பணியும் குறிப்பிடத்தகுந்தது. வீரசுத்திரம், மனிதனும் மிருகமும், அணையாவிளக்கு, இன்பம் எங்கே எனப் பல நாடகங்களை எழுதிச் சிறந்த நாடகாசிரியராக எஸ்.டி. சுந்தரம் விளங்கினார். தமிழ்ப் பேராசிரியர்கள் ஒரு புறம் சிறந்த நாடகங்களை உருவாக்க, சோ, மெரீனா போன்ற மேடை நாடகாசிரியர்கள் தங்கள் சிறந்த படைப்புகளை அச்சில் தந்து, இதழ்களில் எழுதி நாடக இலக்கிய வளர்ச்சிக்கு உதவுகின்றனர். புராணக் கதைகள் சமூகச் சீர்திருத்தக் கதைகள் என்ற நிலை மாறி இன்று எல்லா பொருண்மைகளிலும் நாடகங்கள் எழுதப் பெற்று வருகின்றன. சூடாமணி, ஜெகசிற்பியன், மணிசேகரன் போன்ற கதாசிரியர்கள் அவ்வப்போது நாடகத்துறைக்கும் படைப்பினை நல்குகின்றனர். டாக்டர் கோரா, சுத்தானந்த பாரதியார், ஆலந்தூர் மோகனரங்கன், கோமல் சுவாமிநாதன், சுகி சுப்பிரமணியன் போன்றோர் தரமான நாடகங்களைப் படைத்து நாடக இலக்கியத்திற்கு இன்று வளம் கொடுத்து வருகின்றனர்.

புதினம்

நூதனம், செய்தி, அதிசயம் எனப் பொருள்படும் இச்சொல், தமிழ் இலக்கிய உலகில், அதிசயப்படத்தக்கதொன்றாக அக்காலத்தவரால் கருதப்பட்டு உட்புகுந்த, நாவல், நவீனம், வசன காவியம், உரைநடை நவீனம், நெடுங்கதை என்று வழங்கப்படும் புதிய இலக்கியவகையைக் குறிக்கவும் பயன்படுகிறது. யாப்பால் அல்லது உரைக்கும் பொருளால் பெயர்பெறாது பழைய மரபினின்றும் மாறுபட்டுப் புதிதாகத் தோன்றியது எனும் பொருள்படக் காரணப் பெயர் பெற்றது. நவீனம் என்பதற்குப் புதுமை, புதிய முறையில் எழுதப்பட்ட கதையெனத் தமிழ் லெக்சிகன் கூறியிருப்பது இதனை உணர்த்தும். ஆரம்ப காலங்களில் வசனகாவியம் என வழங்கிய இவ்வகை இன்று பெருமளவு நாவல் என்றே வழங்கப்படுகிறது. இவ்விலக்கிய வகை ஆங்கில மொழியினின்று தமிழில் புகுந்ததுபோல் பெயரையும் அம்மொழியினின்று பெற்றுக் கொண்டது. புதினத்தையும், சிறுகதையையும் இணைத்துக் குறிக்கும் சொல்லாகப் புனைகதை பயன்படுகிறது.

தம்பி புருஷோத்தமன் என்ற ஆசிரியர் புதுவைக் கலைமகள் பத்திரிகையில் 1916இல், 'உலக வழக்கிற்கு முரண்படாதனவாயும்,

பொது சனங்களின் நடவடிக்கைகட்குப் பொருந்தியனவாயும், கால தேச நிசரூப வர்த்தமானங்களுக்கு ஒத்தனவாயுமுள்ள கற்பனைக் கதைகளே புதினம் எனப்படும், என இலக்கணம் வகுத்துள்ளார்.* அதித கற்பனைக்கு இடங்கொடுத்த பழைய மரபினின்றும் மாற்றம் பெற்று, உலக இயல்பு கடவாது படைக்கப்படும் கற்பனை ஊற்றுகளை, அதாவது ஆசிரியரின் கற்பனையே யாயினும் கற்போர் அவற்றை நடந்த, நடக்கின்ற, நடக்கும் நிகழ்ச்சியாக ஏற்றுக்கொள்ளச் செய்தலை நாவல் தன் முதன்மைப் பண்பாகக் கொள்கிறது இயற்கையோடு இணைந்த கற்பனையில் சமகால உணர்வுகளைப் பொருள், வடிவம் எனும் வரையறை யாகிய சிறைகளுக்குச் சிக்காது தான் விரும்பிய பொருளில், விரும்பிய வடிவில் புதினாசிரியன் படைக்கின்றான். இந்நிலை சிறு கதைக்கும் பொருந்தும்.

புதினம், நாவல் எனும் வழக்காறுகள் புதின இலக்கியம் தோன்றியபின் தோன்றியவை. நடேச சாஸ்திரிக்கு முன் எழுதிய புதினாசிரியர் எவருமே தமிழில் தமது நூலுக்கு புதினம் என்ற பெயர் கொடுத்து எழுதவில்லை. வேதநாயகம் பிள்ளை ஆங்கிலத்திலேதான் முன்னுரை எழுதினார். தமிழில் எந்த இடத்திலும் புதினம் என்ற பதத்தை உபயோகிக்கவில்லை. ராஜம் ஐயர் பொய்க் கதை (Fiction) என்று குறிப்பிட்டார். குருசாமி சர்மாவும், புதுமை என்றுதான் சொல்லி, அடிக்குறிப்பில் ஆங்கில எழுத்திலே 'நாவல்' என்று எழுதிவைத்தார். சரவண முத்துப்பிள்ளை முன்னுரையே எழுதவில்லை; நாவல் என்றும் குறிப்பிடவில்லை. பத்மாவதியின் ஆசிரியர் மாதவய்யாதான் தம்முடைய கதையை நாவல் என்று சொல்லி, ஒரு பெரிய விளக்க மும் எழுதினார். ஆனால் நடேச சாஸ்திரியின் தீதையாளு வெளி யானதற்கு முன்னல்ல; பின்னர் பத்து ஆண்டுகள் கழித்து பத்மாவதி நாவலில் மூன்றாம் பதிப்பு முன்னுரையில்-1910-இல்**, எனும் குறிப்பிலிருந்து தமிழில் புதினம் என்று குறிப்பதற்குக் குருசாமி சர்மாவின் 'புதுமை' எனும் மொழிபெயர்ப்பு காரண மாய் அமைந்தது என்றும், நாவல் எனும் சொல்லாட்சியைத் தமிழ் மொழிக்கேற்றியவர் பண்டித நடேச சாஸ்திரி என்பதும் தெளிவாகின்றன. வி. கோ. சூரியநாராயண சாஸ்திரியார்,

* தமிழ் நாவல்-நூறாண்டு கால வரலாறும், வளர்ச்சியும், பொ. கோ. சுந்தரராஜன் (சிட்டி), சோ. சிவபாத சுந்தரம், பக். 92.

** மேற்படி, பக். 48

‘மதிவாணன்’ எனும் நாவலைப் புதுவது புனைந்த செந்தமிழ்க் கதை எனக் குறிப்பிட்டிருந்தார். விஜயராகவ முதலியார் நவகதை என்ற சொல்லாட்சியைப் பயன்படுத்தினார். கு. ராஜ வேலு, தொடர்நிலைக் கதை (காந்தமுள்) எனவும், தி. ம. பொன்னுசாமி பிள்ளை நவீன கதை (விஜயசுந்தரம்) எனவும், குறிஞ்சி ஞான வைத்தியநாதன், பெருங்கதை (நீங்காத நினைவு) எனவும் இதனைக் குறித்தனர்.

தனிப்பாடல்களைச் சிறுகதைகளாகவும், காப்பியங்களைப் புதினங்களாகவும் ஒப்பவைத்து கருதும் மரபு பரவலாக உண்டு. துறைகளின் தொடர்ச்சியாக அமையும் கோவை இலக்கியங்களையும் புதின அமைப்பின் பாற்படுத்தலாம். காப்பியங்களிலிருந்து புதினம் வேறுபடுமளவிற்குக் கோவையினின்றும் பலவகைகளில் வேறுபடுகிறது. பாத்திரங்கள் பெயரின்றி, பாட்டுடைத் தலைவன் ஒருவனாகவும், கிளவித்தலைவன் மற்றொருவனாகவும் அமைய ஒரே கதையே பலரால் சொல்லாற்றலுக்கு ஏற்ப வேறுபட்டுக் கோவை அமைகிறது. கோவையினின்றும் புதினத்தை இப்பண்பு வேறுபடுத்திக் காட்டுகிறது. காப்பியங்களும் தன்னேரில்லாத் தலைவன் முதல், இடம் பெறவேண்டிய நிகழ்ச்சிகள் கூட-புனலாட்டு, நகர்வளம், முடிகவித்தல் என-வரையறுக்கப்பட்டு அமைய, புதினம் இத்தடைகளினின்றும் விடுபட்டுப் படைப்பாளர் கட்டு முழு உரிமை அளிக்கிறது. காப்பிய காலத்தில் தோன்றிய காப்பியங்களின் எண்ணிக்கையைவிட புதின இலக்கியக் காலமான இக்காலத்தில் ஆயிரக்கணக்கில் புதினங்கள் தோன்றியுள்ளமைக்கு இதுவும் ஒரு காரணம். 1978-இல் மட்டும் சுமார் 250 புதினங்கள் தோன்றியுள்ளமை குறிப்பிடற்குரியது.

தமிழ்ப் புதின இலக்கியத்தின் முன்னோடி எனக் கருதத்தக்க வகையில் 1775-ஆம் ஆண்டு தோன்றிய வசன சம்பிரதாயக் கதை அமைந்துள்ளது. கையெழுத்துப் பிரதியிலிருந்த இந்நூல் 1895 ஆம் ஆண்டில் திருவையாற்றைச் சேர்ந்த வைத்தியநாத பாரதி என்பவரால் அச்சில் கொண்டு வரப்பட்டது.* இதன்படி ஈழத்தில், 1856-இல் ‘Parley the Potter’ என்ற ஆங்கில நூல் காவலப்பன் கதை என்ற தலைப்பிலும், 1869-இல் பாலே என்ற சுமைதாங்கி என்ற தலைப்பிலும் தழுவி எழுதப்பட்டது.** ஜி. ஸி. பெடால்

* தமிழ் நாவல்-நூறாண்டு வரலாறும் வளர்ச்சியும், பெ. கோ. சுந்தரராஜன் (சிட்டி,) சோ. சிவபாதசுந்தரம், பக். 12.

** மேற்படி பக். 152.

எழுதிய 'Basket of flowers' என்ற ஜெர்மன் கதை 'புஷ்பக்கூடை' என்ற தலைப்பில் முதல் தமிழ்ப் புதினம் வெளியாவதற்கு இரண்டு ஆண்டுகளுக்கு முன் (1877) பிரசுரிக்கப்பட்டது.*

தமிழ்ப்புதின வரலாற்றைத் தழுவல் புதினங்களும் மொழி பெயர்ப்புப் புதினங்களும் தொடங்கி வைக்க முதன் முதலில் தழுவலோ, மொழிபெயர்ப்போ இல்லாத தமிழ்ப்புதினத்தை, பிரதாப முதலியார் சரித்திரமாக, வேதநாயகம்பிள்ளை 1879-இல் வெளியிட்டார். இதனைத் தொடர்ந்து ஒரு முறையான வளர்ச்சியைக் காண்கின்றோம். 'தமிழில் உரைநடை நூல்கள் இல்லையென்பது ஒப்புக்கொள்ளப் படுகிறது. இந்தக் குறை பாட்டைப் பற்றி எல்லோரும் வருந்துகின்றனர். இக்குறையை நீக்கும் நோக்கத்துடன் தான் இந்தக் கற்பனை நூலை எழுத முன் வந்தேன். மேலும் நீதிநூல், பெண்மதிமாலை, சமரசக் கீர்த்தனம் முதலிய ஏற்கனவே வெளிவந்துள்ள எனது நூல்களில் குறிப்பிடப் பட்டிருக்கும் அறநெறிக்கொள்கைகளுக்கு உதாரணங்கள் காட்ட வும் இந்த நவீனத்தை எழுதினேன்' என்று வேதநாயகம் பிள்ளை தன் நூலின் ஆங்கில முன்னுரையில் கூறியுள்ளார். இலக்கியங்கள் நீதி போதிப்பதாக இருத்தல் வேண்டும் எனும் மரபினை முதல் நாவலாசிரியர் கொள்கையாகக் கொண்டு அதன் அடிப்படையில் நாவலைப்படைத்துள்ளமையை இது சுட்டும். இவரே 'சுருண சுந்தரி' எனும் புதினத்தையும் எழுதினார்.

இதற்கிடையில் இலங்கையில் வெளியான அசன்பே சரித்திரம் என்ற கதை வரலாற்று அடிப்படையில் தமிழில் வெளிவந்த இரண்டாவது நாவல் என்ற தகுதி பெறுகிறது. மூன்றாவது இடத்தை, திரிசிரபுரம், சி. வை. குருசாமி சர்மா 1888-இல் எழுதி 1893-இல் பிரசுரித்த 'பிரேமகலாவத்யம்' பெறுகின்றது.** அடுத்து தி. க. சரவண முத்துப் பிள்ளையின் மோகனாங்கி, வரலாற்று நாவலில் முதல் நாவல் எனும் சிறப்புடன் தோன்றியது. ராஜம் ஐயரும், மாதவைய்யாவும் சாதாரண மக்களின் வாழ்வையே ஆதாரமாகக் கொண்டு நாவல் படைத்து வாசகர்களைக் கவர்ந்தனர். ராஜம் ஐயரின் கமலாம்பாள் சரித்திரமும், மாதவைய்யாவின் பத்மாவதி சரித்திரம், முத்துமீனாட்சி என்பனவும், ஆரம்ப கால நாவல்களில் சிறப்பிடம் பெறுகின்றன.

* தமிழ் நாவல்-நூறாண்டு வரலாறும் வளர்ச்சியும், பக்.69,72.

** மேற்படி, பக். 20, 21

தமிழ் நாவல் முன்னோடிகளில் குறிப்பிடத்தக்கவர் பண்டித நடேச சாஸ்திரி. இவர் முதல் நாவலான தீனதயாளுவின் முன்னுரையில், 'நாவல் என்பதன் பதார்த்தம் புதுமை என்பதாம். அவ்வாறே இக்கிரந்தம் புதிய நடையில் எழுதப் பட்டிருக்கும் கதைபாக்கின்ற படியால் நாவல் என்ற பெயர் இதற்குக் கொடுக்கப் பட்டிருக்கிறது' என்று நாவல் பற்றிய எண்ணத்தைக் கூறியுள்ளார். இவர் எழுதிய 'தானவன்' என்ற புதினம் தமிழில் துப்பறியும் நவீனத்தின் தோற்றுவாய் எனலாம். பொன்னுசாமிப்பிள்ளை தன் நாவல்களில் மொழிக்கும், சைவ மதத்திற்கும் முக்கியத்துவம் அளித்தார்.

பங்கிம் சந்திர சட்டோபாத்த்யாயாவின் ஆனந்த மடத்தை 1902-ஆம் ஆண்டில் மகேச குமாரசர்மா என்பவர் மொழி பெயர்த்து வெளியிட்டது தமிழ் நாவல் உலகில் ஒரு பெரும் புத்தியக்கத்தை உண்டாக்கியது. முதலில் பண்பாட்டுக் கவலைக்கு முக்கியத்துவம் கொடுத்து நாவல்கள் எழுதப்பட்டு, பின்னர் வாசகர் பெருக்கத்தில் ஏற்பட்ட இலக்கியப் பசியைத் தணிப்பதற்காக மொழிபெயர்ப்புகளை வெளியிட்டுவந்த காலம் போய், வங்க நாவல் மரபைக் கண்டு சமுதாய விமர்சனத்தில் ஈடுபடும் இயக்கமாகத் தமிழ் நாவலாசிரியர் பிறக்க ஆரம்பித்தனர்.*

இக்கால கட்டத்தில் ஆங்கிலப் புதினங்களைத் தழுவி எழுதும் பாங்கு அதிகமாகக் காணப்பட்டது. இதில் ஆரணி குப்புசாமி முதலியார் முதலிடம் பெறுகிறார். வடுவூர் துரைசாமி ஐயங்கார் அவரைப் பின் தொடர்ந்துள்ளார். பல நாவல்களிலும் ஒரு பாத்திரத்தை இடம் பெறச் செய்யும் பணியைத் தமிழில், ரங்க ராஜு என்பவர் தன்னுடைய எட்டுப்புதினங்களில் துப்பறியும் கோவிந்தனை நடமாட வைத்துத் துவக்கினார் எனலாம். தமிழ் வாணனின் சங்கர்லாலும், தேவனின் சாம்புவும், சுஜாதாவின் கணேஷ், வசந்த் எனும் பாத்திரங்களும் இவ்வாறானவை. இக்கால கட்டத்தில் நூற்றுக்கும் அதிகமான புதினங்களை எழுதிப் புகழ் பெற்ற நாவலாசிரியை, வை. மு. கோதைநாயகி அம்மாள்.

நாவல் இலக்கிய வரலாற்றில் மிக உயர்ந்த இடத்தைக் கொண்டிருப்பவர் கல்கி. இவரது முதல் நாவல் விமலா. வரலாற்றுப் பின்னணியுடன் தோன்றிய சிவகாமியின் சபதம் வரலாற்று நாவல் துறையில் ஒரு புதிய பாதையை வகுத்தளித்தது, கல்கியைத் தொடர்ந்து வரலாற்று நாவல்கள் எழுதுவதில்.

* தமிழ் நாவல்-நூறாண்டு வரலாறும் வளர்ச்சியும், பக். 77

சாண்டில்யன், கோவி.மணிசேகரன், அகிலன், நா. பார்த்தசாரதி, விக்கிரமன் ஆகியோர் குறிப்பிடத் தகுந்தோராய் அமைகின்றனர்.

ஞானபீடப் பரிசு பெற்ற அகிலன், மன உணர்வுகளுக்கு முக்கியத்துவம் அளித்து ஒரு எழுத்தாளனின் வாழ்க்கையைச் சித்திரித்த பாவை விளக்கு, இலட்சிய வாழ்க்கையைக் காட்டும் நா. பார்த்தசாரதியின் குறிஞ்சி மலர், அறவாழ்க்கையை வலியுறுத்தும் மு. வ. வின் புதினங்கள், சமுதாயப் புரட்சியை வேண்டும் ஜெயகாந்தனின் சில நேரங்களில் சில மனிதர்கள், இரு கலைஞர்களின் காதலைக் காவியமாக்கிய கொத்தமங்கலம் சுப்பு வின் தில்லானாமோகனாம்பாள், வாழ்க்கையை இலக்கியத்தோடு இணைத்துக் காட்டும் கோவி. மணிசேகரனின் யாகசாலை, வர்க்கப் போராட்டத்தை சித்திரிக்கும் ரா. சு. நல்லபெருமானின் போராட்டங்கள், விடுதலைப் போராட்டத்தைக் காட்டும் ராஜம் கிருஷ்ணனின் வளைக்கரம், நாட்டுப்பற்றை விளக்கும் ஜெக சிற்பியனின் ஜீவகீதம் போன்றன, புதின உலகில் தமக்கென ஓர் உயர்ந்த இடத்தைக் கொண்டுள்ளன.

சமூகப் புதினங்களை அளிப்பதில் லக்ஷ்மி, சிவசங்கரி, பொழுது போக்கு புதினங்களை அளிப்பதில் மணியன், குரும்பூர் குப்புசாமி' அமுதா கணேசன், துப்பறியும் புதினங்களுக்குத் தமிழ்வாணன், அறிவியல் புதினம் சுஜாதா, வட்டாரப் புதினங்களுக்கு நீல, பத்மனாபன், ஆர். சண்முக சுந்தரம், சமூகப் பிரச்சினைகளை முன் வைப்பதில் ஜெயகாந்தன், தி. ஜானகிராமன் போன்றோர் குறிப்பிடத்தகுந்தவராக அமைகின்றனர். சுந்தரராமசாமி, அசோகமித்திரன், நகுலன், கி. ராஜேந்திரகுமார் போன்ற பலர் இன்று புதினத்துறையில் புதுமைகளைத் தோற்றுவிப்பவராய்க் காணப்படுகின்றனர்.

தன்னேரில்லாத் தலைவனைக் கதைத் தலைவனாகக் கொள்ள வேண்டும் என்றிருந்த பண்டை மரபினைத் தகர்த்து, இலக்கண வரையறைகளைத் தவிர்த்துப் புதுப்புனலாய் இன்று பெருக்கெடுத்துக்கொண்டிருக்கும் புதினத்துறையுள் மேற் குறிப்பிட்டுள்ளவரைத் தவிர மற்றும் பலர் தங்கள் தனித்துவத்தைக் காட்டியுள்ளனர். காட்டிக் கொண்டும் வருகின்றனர். இவர்கள் எண்ணற்ற கருப்பொருள்களைப் படைத்துள்ளனர். அவற்றை வகை செய்து குறிப்பிட்ட சில பிரிவுகளுக்குள் அடக்குவ தென்பது எளிதானதன்று.

பொருளடிப்படையில் சமூக நாவல்கள், சமூகப் பிரச்சினை சீர்திருத்த புதினங்கள், உளவியல் நாவல்கள், அறிவியல் புதினங்கள், துப்பறியும் புதினங்கள், வரலாற்றுப் புதினங்கள், பொழுது போக்கு நவீனங்கள், கொள்கை விளக்கப் புதினங்கள், சமய நாவல், அறவியல் புதினங்கள், உண்மைக்கதை என வகைப்படுத்தலாம்.

வாழ்வில் அன்றாடம் காணும் நிகழ்ச்சிகள், மனிதர்களைக் கொண்டு பின்னப்படும் புதினங்களை முதற் பிரிவாக்கலாம். இவற்றுள் தனி மனிதப் பிரச்சினைகள், காதல் போன்றன மிகுதியாகக் கையாளப் படுகின்றன (பெண்மனம்-லக்ஷ்மி). சமூகத்தில் காணப்படும் பிரச்சினைகளான வரதட்சிணை, விதவைத் திருமணம், வறுமை, ஈலப்பு மணம், ஜாதி வேறுபாடு, தீண்டாமை போன்றவற்றை நிலைக்களனாகக் கொண்டு அவற்றின் குறைபாடுகளைச் சுட்டிக் காட்டல் அல்லது அதற்குத் தீர்வு காண முனையும் புதினங்களைச் சமுதாயப் பிரச்சினை நாவல்கள் எனும் வகையுள் அடக்கலாம் (பொன் விலங்கு-நா. பார்த்தசாரதி, சாதி ரத்தத்தில் ஓடுகிறது-ஜோதிர் லதா கிரிஜா) உணர்வுகளுக்கு முக்கியத்துவம் அளித்து நிகழ்ச்சிகளை இரண்டாம் நிலையாக்கும் புதினங்களை உளவியல் புதினத்தின்பால் படுத்தலாம் (சித்திரப் பாவை-அகிலன், தரையில் இறங்கும் விமானங்கள்-இந்துமதி). கதையைவிட நீதி போதனையை முதன்மைப்படுத்துவன அறவியல் புதினங்களாகும் (களளோ காவியமோ-மு. வ). தான் விரும்பும் நெறியினை விளக்கவும் பரப்பவும் புதின வடிவத்தில் தருதலைக் கொள்கை விளக்க நாவலாகக் கொள்ளலாம் (கல்லுக்குள் ஈரம்-ரா. சு. நல்லபெருமாள், பஞ்சம் பசியும்-தொ. மு. சி. ரகுநாதன்). குறிப்பிட்ட ஒரு மதத்திற்கு முக்கியத்துவ மளித்துத் தோன்றுவன சமய நாவல்களாம் (திருவரங்கன் உலா-ப. வேணுகோபாலன், ஒரு முல்லை-எஸ். பி. மணி). கடந்தகால அல்லது நிகழ்கால வரலாற்று நிகழ்ச்சிகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு எழுவன வரலாற்றுப் புதினங்கள் (அகிலன்-கயல்விழி, சாண்டில்யன்-கடல்புறா). அறிவியலை இது கற்பனைப் படைப்பிற்கு இன்றியமையாததாக ஆக்கித்தருவன அறிவியல் புதினங்கள் (சொர்க்கத் தீவு-சுஜாதா). ஒரு குற்றத்தினை முதன்மைப்படுத்தி அதன் தொடர்பானவற்றைச் சித்திரிப்பன துப்பறியும் புதினங்கள் (இரும்புக்கை மனிதன்-தமிழ்வாணன்). ஆசிரியரின் கற்பனையின் உண்மையில் ஒருவர் வாழ்வில் நடந்தவற்றைத் தொகுத்து வகைப்படுத்தித் தொடர்புடையோரின் பெயர், ஊர்ப்பெயர்

போன்றவற்றை மாற்றித்தருவன உண்மைக்கதையின் பாற்படும். இவை ஒருவகையில் வாழ்க்கை வரலாற்றின் மறுபதிப்பாகக் கொள்ளலாம் (இப்பொழுது கமலா-புஷ்பா தங்கத்துரை). எவ்வித நோக்கமுமின்றி, ஓய்வுநேரத்தினைப் போக்குவதற்காக மட்டுமே எழுதப்படுவன பொழுதுபோக்கு நாவல்கள் (பாக்கியம்ராமஸ்வாமி அப்புசாமியும் ஆப்பிரிக்க அழகியும்). பெரும்பான்மையான நாவல்கள் பொழுதுபோக்கு அம்சத்தினை முதன்மையாகக் கொண்டு இன்று எழுகின்றன.

வெளியீட்டு முறையினைக் கொண்டு, வட்டார நாவல்கள், நகைச்சுவை நாவல்கள், நனவோடை நாவல்கள்...எனவும் பிரிக்கலாம். ஆயின் இது அதிக இடர்ப்பாடுடையதும் குறைபாடுடையதுமாகும். நாவல் படைப்பதில் எவ்விதக் கட்டுப்பாடுமற்ற நாவலாசிரியன் விருப்பம் போல், கதைப்பொருளுக்கு ஏற்ப வடிவத்தை அமைத்துக் கொள்கிறான். பகுதி பகுதியாகப் பிரித்து அவற்றிற்குத் தலைப்புகளிட்டோ அன்றி எண்களிட்டோ கதையைக் கூறிச் செல்வதுண்டு. அவ்வாறு தரப்படும் தலைப்புகள் தொடரும் கதையின் பொருண்மையைச் சுட்டுவதாகவோ, குறிப்பிட்ட பாத்திரத்தின் பண்பினை விளக்குவதாகவோ, நிகழ்ச்சி நடைபெறும் இடத்தைச் சுட்டுவதாகவோ அமையும். ஆரம்ப முதல் இறுதிவரை எந்தப் பகுப்பும் இன்றி முடிப்பதுமுண்டு. கதாசிரியனோ அன்றி கதாபாத்திரமோ கதை கூறிச் செல்கின்றனர். ஒரு பாத்திரம் அல்லது ஒன்றுக்கும் மேற்பட்ட பாத்திரங்கள் மாறி மாறிக் கதை கூறிச் செல்வதுண்டு (துணைவி-அகிலன்). இடையிடையே உரையாடல்களும் இணைக்கப்படுவதுடன், நனவோடை நிலையிலோ, முன் நிகழ்வைப் பின் சுட்டல் நிலையிலோ ஆசிரியர் கதையை நிகழ்த்துவதுண்டு. சுவைக்காகப் பழமொழிகளும், உவமைகளும், இலக்கியக் கருத்துகளும், அரசியற் கருத்துகளும் இடம் பெறலையும் காணலாம். திருக்குறள் மிகுதியாகப் பயன்படுத்தப்படுவது குறிப்பிடத்தக்கது. முழுவதும் நனவோடை முறையினைப் 'பூவிழி வாசலிலே' நாவல் கொண்டுள்ளது. பின்னோக்கு உத்தியில் வறுமையின்விளிசல் படைக்கப்பட்டுள்ளது.

நாவலின் தொடக்கம் பலவிதமாக அமைவதுண்டு. முடிவினை ஆரம்பத்திலேயே கூறிவிட்டு, அம்முடிவு எப்படி ஏற்பட்டது எனக் கூறுவதுண்டு (பூவிழி வாசலிலே). அன்றி கதையின் இடையில் தொடங்கி அதன் வளர்ச்சியின் இடையிடையே தொடக்க நிகழ்வுகளைப் பின்னோக்கு உத்தி அல்லது நனவோடை உத்தியின் மூலம் கூறிச் செல்வதுண்டு. கதையின் உச்ச நிலை

சூறிப்பின் தொடக்கம், வளர்ச்சி காட்டி, இறுதியில் முடிவுரைப்பதுண்டு. சில ஏதேனும் ஒரு சிக்கலிலிருந்து தொடங்கி, அதன் வளர்ச்சி, உச்ச நிலை எனக் காட்டிப் பின் அதன் விளைவு, முடிவு என அமைப்பதும் உண்டு. பெரும்பான்மையான நாவல்கள் இம் முறையினைப் பின்பற்றுகின்றன. சில கதை நிகழ்ச்சிகளுக்கு முக்கியத்துவம் தராமல் இடம் பெறும் பாத்திரங்களின் மனநிலையினையும் பண்பினையும் காட்டுவதை முதன்மையாகக் கொண்டு அதற்கேற்ப நிகழ்ச்சிகளைப் படைப்பது முண்டு. எனவே இங்குப் பெரிதாகக் கதைச் சிக்கல்களையோ, அவற்றின் விளைவுகளையோ காண முடியாது (ஒரு வீடு, ஒரு மனிதன், ஒரு உலகம்). நாவலாசிரியர்கள் தங்கள் கதைப் பொருளைத் தங்கள் வாழ்க்கையினின்றோ (பாவை விளக்கு-அகிலன்) அல்லது அறிந்த பிறரின் அனுபவங்களைக்கொண்டோ (ஏன் அழுகிறாள் இந்துமதி—பி. எல். ராஜேந்திரன்) தேர்ந்து கொள்ளல் உண்டு. ஆசிரியர் இதனைத் தன்னுடைய முன்னுரையில் குறிப்பிடக் காணலாம். செய்யுள் இலக்கியங்களில் பாயிரம், தற்சிறப்புப்பாயிரம் போன்று இன்று பெரும்பான்மையான நாவல்களில் முன்னுரை, அணிந்துரை போன்றன அமைந்துள்ளன (இனிக்கும் நினைவுகள்—பூவை அமுதன்). ஆசிரியனின் நோக்கம், கதையின் நோக்கம் என்பன முன்னுரையில் கூறப்படும். கதை யெழுந்த விதம்பற்றியும் வெளிவந்த முறை பற்றியும் பலர் நவில்கின்றனர். எடுத்துக் கொள்ளும் கதைப் பொருளுக்கு ஏற்ப நாவலின் பரப்பளவும் வேறுபடுகிறது. சரித்திர நாவல்கள் பெரும்பான்மை அதிகப்பக்கங்களைக் கொண்டு அமைகின்றன. கல்கி, சாண்டில்யன் நாவல்கள் மிக விரிவாக அமைவது குறிப்பிடத்தக்கது. தொடக்க காலத்தில் சமூக நாவல்கள் முன்று நான்கு பகுதிகளாக அமைந்தன. பின்னர் ஒரே பகுதிக்குள் அடங்கி விடுமாறு அமைக்கப்பட்டன. இன்று கோவி. மணி சேகரனின் யாகசாலை ஒரே பகுதிக்குள் அமையினும், அதில் 18 பிரிவுகளும் 1124 பக்கங்களும் அமைந்துள்ளன.

முதல் எழுந்த நாவல்களில் பாத்திர, இட வருணனைகள் மிகுதியாகக் காணப்பட்டன. இப்போக்கு நாளடைவில் குறைவுபடத் தொடங்கியுள்ளது. சாண்டில்யன், இந்துமதி என குறிப்பிட்ட ஓரிரு நாவலாசிரியர்களிடம் வருணனைப் போக்கு அதிகமாகக் காணப்படுகிறது. இன்று பாத்திரங்களின் மன உணர்வுகளை, உள்ப்போராட்டங்களை வருணிப்பது சிறப்பிடம் பெறுகிறது. கதை இடம் பெறும் குழல்கள், வரலாறு போன்று சமூக நாவல்

களிலும் தமிழ் நாட்டைக் கடந்து அண்டை மாநிலங்கள், நாடுகள் என விரிவடைந்துள்ளமை வரவேற்கத்தக்கதாகும். ஆர்த்திசிரீக் கிறாள் எனும் நாவலின் கதை முழுவதும் நேபாளச் சூழலில் நடைபெறுகிறது.

திருநெல்வேலி வழக்கு, கோவை வழக்கு, சென்னை வழக்கு என வட்டார வழக்கு மொழிகளும், அவ்வவ்விட பழக்க வழக்கங்களும் நாவலில் முக்கியத்துவம் பெறும் பாங்கு பெருகிவருவது போல், மலையாளம், கன்னடம், தெலுங்கு, ஆங்கிலம் எனும் அயல் மொழிகளும் பாத்திரப் படைப்பிற்குத்தக இடம் பெறக் காணலாம். ஆங்கில மொழிச் சொற்கள் கலவாத நாவல்கள் அருகியுள்ளன.

தொடக்கத்தில் ஓரிரு புதினங்கள் கவிதை வடிவம் கொண்டன (விவேகரசவீரன் கதை-பாலசுப்பிரமணியபிள்ளை, 1901). நாமக்கல் கவிஞர் அதன் தொடர்ச்சியாக 'அவனும் அவளும்' எனும் கவிதை நவீனத்தைப் படைத்தார். இன்று ரா.சீ. அழகை எனும் நாவலைப் புதுக்கவிதைவடிவில் படைத்துள்ளார். மறைமலை அடிகள், 'கோகிலாம்பாள் கடிதங்கள்' என்பதில், நாவலுக்குக் கடித வடிவத்தைக் கொடுத்தார். க. ப. அறவாணனின் 'நீ ஒரு பண்புத் தொகையும்' ரமாவின் 'குங்கும'மும் தொடர்ச்சி காட்டுகின்றன. புதினத்தில் கடிதங்கள் இன்றியமையா இடத்தினைப் பெற்றாலும் முழுவதும் கடித வடிவம் கொடுத்து அமைப்பது மிகவும் இடர்ப் பாடுடையதாகும். எனவே இம்முயற்சி வளர்ச்சி பெறவில்லை எனலாம்.

'அக்கினிப் பிரவேசம்' எனும் சிறுகதையின் தொடர்ச்சியைச் 'சில நேரங்களில் சில மனிதர்களா'கப் புதின உருவம் கொடுத்தார் ஜெயகாந்தன். சில குறு நாவல்கள், நாவல்களாக விரி வாக்கம் பெற்றன. வ. ரா. முழுமையாகத் தன் கற்பனையில் படைத்த 'கோதைத்தீவு', சுஜாதாவின் சொர்க்கத் தீவு போன்ற படைப்புகட்குத் தூண்டுகோல் எனலாம்.

டாக்டர் மு. வ. நாவல்களை நான்கு வகையாகப் பிரிப்பார். 1. நிகழ்ச்சிகள் மிக்க நாவல், 2. பண்பு நலன் விளங்கும் நாவல், 3. விளக்கமும் வருணனையும் மிக்க நாவல், 4. நாடகப் போக்கின் தாகிய நாவல்.* இந்நாவல் இலக்கியம் பொதுமக்களின் இடையே பெரும் செல்வாக்குப் பெற்று வருவதால் அவர்களின் தேவைக்

* இலக்கிய மரபு, பக். 122

கேற்ப நிகழ்ச்சிகள் மிக்க நாவலே அதிகமாக வெளிவருகின்றன. பொழுது போக்குப் புதினங்களாகக் கருதப்படுவனவற்றில் முக்கிய அம்சமாக இதனைக் கொள்ளலாம்.

நாவல் இலக்கிய வரலாற்றில் பத்திரிகைகளின் பணி மிகப் பெரிதாகும். ஆரம்ப நாவலாசிரியர்கள் கூடத் தங்கள் புதினங்களை முதலில் விவேகசிந்தாமணி, ஞான போதினி, சக்கரவர்த்தினி, புதுவைக்கலைமகள் போன்ற பத்திரிகைகளில் வெளியிட்ட பின்பே நூல் வடிவம் கொடுத்தனர். தொடர்ந்து ஆனந்த விகடன், கல்கி, கலைமகள் போன்ற பத்திரிகைகள் புதின இலக்கிய வளர்ச்சியில் ஆர்வம் காட்டியதுடன், 'நாவல் போட்டி' யும் நடத்தி, சிறந்த நாவல்கள் உருவாக வழிவகுத்தன. இன்றும் இவற்றுடன் திபம், குமுதம் போன்ற பிற இதழ்களும் தொடர் கதைகளாகப் புதினங்களை வெளியிடுகின்றன. இவற்றுள் பல நூல் வடிவமும் பெறுகின்றன. மாதமொரு முழு நாவலை தருவனவாக மணியன், மாலைமதி, மோதிப்பிரசுரம், பிரேமரத்தன் எனப்பட வெளியீடுகள் உள்ளன. இவற்றிற்கு வழிகாட்டியாக அமைந்தது ராணி முத்து வெளியீடாகும். இது பழைய புகழ் பெற்ற நாவல்களின் புதுவெளியீடாக அமைந்தது குறிப்பிடத் தக்கது. இவை, நாவல்களின் எண்ணிக்கையையும் வாசகர்களுக்கும் அதிகரித்துள்ளன.

ஈழத்து நாவல் முன்னோடிகளில் சி. வை. சின்னப்பிள்ளை குறிப்பிடத்தக்கவர். வீர சிங்கன் கதை அல்லது சன்மார்க்க ஜயம் இவரின் சிறந்த நாவலாகும். நொறுங்குண்ட இதயம் எழுதிய மங்கள நாயகம்தம்பையா, நீலகண்டன் ஓர் சாதிவேளாளனைத் தோற்றுவித்த இடைக்காடர், இந்து சமயத் தாக்குடன் கோபால் தேசரத்தினம் எழுதிய ம. வே. திருஞானசம்பந்த பிள்ளை போன்றோர், ஈழத்து நாவல் வளர்ச்சிக்கு உயிருட்டியவர்கள். ஈழகேசரி, வீரகேசரி எனும் பத்திரிகைகளும் நாவல்களைத் தொடர்கதைகளாக வெளியிடும் பணியில் ஈடுபட்டன. தொடக்க காலத்தில் தமிழக நாவல்களின் பாதிப்பு இருப்பினும், 1950-க்கு மேல் ஈழத்து எழுத்தாளர்கள் தமிழ் நாட்டவரைப் பின்பற்றாமல் தமது சொந்த வட்டாரச் சூழ்நிலையை அடிப்படையாகக் கொண்டு நாவல்களைத் தொடர்கதையாக எழுதிப்புகழ் சம்பாதித்தார்கள்*. 1950-க்கு மேற்பட்ட காலகட்டத்தில் ஈழத்து எழுத்தாளர்கள் சிறு கதையிலும் ஜாதி பேதம், இனபேதம் (தமிழ் சிங்கள இன

* தமிழ் நாவல், சிட்டி, சிவபாதம், பக். 162

வேற்றுமை), பாலுணர்வு, கிராம வாழ்க்கை முதலிய பொருள் களைப் பின்னணியாக வைத்து எழுதி வருவதைப் பார்க்கலாம்* (செ. கணேசலிங்கன்-நீண்ட பயணம். கே. டானியல்-பஞ்சமர், செங்கை ஆழியான்-பிரளயம், இளங்கிரன்-நீதியே நீகேள்). எஸ். பொன்னுதுரையும் (தீ, சடங்கு), அருள். சுப்பிரமணியமும் (அவர்களுக்கு வயது வந்துவிட்டது) பிற குறிப்பிடத்தக்க ஈழத்து நாவலாசிரியராவர்.

உலக மக்களிடையே தோன்றியுள்ள நெருக்கத்தை மிகுதிப் படுத்துவதாகவும் ஒரு மொழியின் இலக்கிய வளத்தை மேம்படுத்துவதாகவும் மொழிபெயர்ப்புகள் அமைகின்றன. புதின இலக்கிய வகையின் வளர்ச்சியில் மொழி பெயர்ப்பு ஆரம்பம் முதல் தொடர்ந்து வளர்ந்து கொண்டிருப்பதைக் காணலாம்.

தமிழின் முதல் நாவல் தோற்றத்திற்கு முன்பே மொழி பெயர்ப்பு நாவல் தோன்றியமை ஆரம்பத்தில் சுட்டப்பட்டுள்ளது. தமிழில் அதிகமாக மொழிபெயர்ப்பு நூல்கள் வெளிவந்துள்ள துறை புதினமாகும். சாகித்திய அகாதெமி, நேஷனல் புக் டிரஸ்ட், தென்னிந்திய மொழிகள் புத்தக நிறுவனம், தென்னிந்திய சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம், நியூ செஞ்சரி புக் ஹவுஸ் ஆகிய நிறுவனங்கள் மொழி மாற்றத்தைப் பெருக்கியுள்ளன. தீபம் இதழ்களும் மொழிபெயர்ப்பு நாவல்களுக்கு முக்கிய இடம் அளிக்கக் காணலாம். ஆங்கில, ரஷிய, வங்காள, மலையாள நாவல்கள் மிகுதியாக மொழி பெயர்க்கப்படுகின்றன. சரத்சந்திரரின் புதினங்கள் அனைத்தும் அ. கி. ஜெயராமனால் மொழிபெயர்க்கப்பட்டுள்ளமை குறிப்பிடத்தகுந்தது. காண்டேகரின் படைப்பு களைத் தமிழில் தருவதில் கா. ஸ்ரீ. ஸ்ரீ. முன் நிற்கின்றார். மொழிபெயர்ப்பு நாவல்கள் முழுவதுமாக, அல்லது சிறுபான்மை சுருக்கமாக வெளிவருகின்றன. சில சந்தர்ப்பங்களில் மூலக்கதையினை மட்டும் எடுத்துக்கொண்டு அதனைத் தமிழ்ப்பின்னணிக்கு ஏற்பத் தழுவி அமைப்பதுமுண்டு. இவை சில நேரங்களில் கதாசிரியர்களால் சுட்டப்படுகின்றன.

இன்று இலக்கிய வளர்ச்சியில் முதலாவதாக நிற்கும் நாவல் எழுதப்படிக்கத்தெரிந்த அனைவராலும் வரவேற்கப்படும் ஒன்றாக அமைந்துள்ளது. ஆரம்ப காலத்தில் நாவல் படிப்பது சிறுவரை, பெண்டிரைக் கெடுக்கும் என்ற நோக்கில் பெரியவரால் தடை செய்யப்பட்டது. இருப்பினும், கதைபடிப்பதில் உள்ள ஆர்வம்

* மேற்படி, பக். 265.

பெண் விடுதலை, உழைப்பாளர் உயர்வு போன்ற சமூகச் சீர்திருத்தங்களை வேண்டி நின்ற சமுதாயம், சமூக முன்னேற்றத்தில் பொதுமக்கள் கொண்ட ஆவல், அதனைத் தங்கள் கொள்கை பரப்புதற்காக எழுத்தாளர்கள் பயன்படுத்திக் கொண்டமை, இவற்றால் தடையினை உடைத்து வீறுகொண்டு எழுந்துள்ளது. எழுத்தாளர்களில் சிலர்தங்கள் புதினம் காவியமாக மலரவேண்டும் என்ற நோக்கிலும் (யாகசாலை-கோவி, மணிசேகரன்), சிலர் வாசகரை சிந்திக்க வைக்க வேண்டும் என்ற நோக்கிலும் (பயிரை மேய்ந்த வேலி-பூவை அமுதன்), பலர் சிறந்த பொழுது போக்காக அமைய வேண்டும் (புனிதா புன்னகை பூக்கிறாள்-மெர்வீன்) என்ற எண்ணத்திலும் படைக்கின்றனர். அவரவரின் எண்ணத்திற்கேற்பக் கதைப்பொருளும், கூறு முறையும் அமைகின்றன.

கதாபாத்திரங்களின் பெயரில் (ஞானம்பிகை-தி. ம. பொன்னுசாமி), அல்லது உவமையாக, உருவகமாக அமையும் நோக்கில் (ஒ...அன்றில் பறவைகளே- இல. செ. கந்தசாமி), சிந்தனையைத் தூண்டுவதாக, ஆர்வத்தை எழுப்புவதாக (திரைகளுக்கு அப்பால் இந்திரா பார்த்தசாரதி), முடிவை உணர்த்தி நிற்பதாக (விளக்குகள் மீண்டும் எரிகின்றன-மாரி அறவாழி), கதைப் பொருண்மையைக் காட்டி விடுவதாக (அடிமையின் காதல்-ரா. கி. ரங்கராஜன்), கருத்துகளின் அடிப்படையில் (உறவுகள் முடிவதில்லை ஸி. ஆர். ராஜம்மா), கதைப் போக்கினை உணர்த்தியமைவதாக (கட்டுண்டோம் பொறுத்திருப்போம்-ஜோதிர்லதா கிரிஜா) எனப் பல நிலைகளில் தலைப்புகள் அமைகின்றன. ஆசிரியர் தம்முடைய புதுமைத் தலைப்புகளுக்கு முன்னுரையிலோ முடிவுரையிலோ (நாய்கள்-நகுலன்) விளக்கம் கூறிவிடுதலும் உண்டு. ஒரு நாவலுக்கு இரு பெயர்கள் அக்ஞாதவாசம் அல்லது மாண்டவர் மீண்ட மாயம்-பி. எஸ். நாராயணசாமி ஐயர்) அமைவதும் உண்டு. இலக்கியத்தைக் கதையோடு இணைத்துச் செல்லும் பாங்கினை அல்லது கதாபாத்திரத்தை இலக்கியப் பாத்திரத்துடன் ஒப்பிட்டு அமைக்கும் பாங்கினை இன்றைய புதினங்கள் உருவாக்கிக் கொண்டு இருக்கின்றன (எம். வெங்கட்ராம்—ஒரு பெண் போராடுகிறாள், இராமாயணம்). பழைய இலக்கியங்களைப் பரப்பும் வாயிலாகவும் இன்று இத்துறை நடைபோடுகிறது. தமிழர் பண்பாட்டை வலியுறுத்துவதாகவும், புதுமையைப் புகுத்துவதாகவும், இரண்டிற்கும் இடையில் சிக்கித் தடுமாறுவதாகவும் இன்று நாவல்கள் அமைகின்றன. நாவல்களில் முதன்மைப் பத்திரங்கள் பலவாக அமைவதுண்டு. க. நாராயணனின் லட்சியப்பாதை நண்பர் நால்வரின் வரலாறு கூறுவது.

பழைய இலக்கியங்களின் பொருண்மைகள் நாவல்களின் கருப் பொருளாய் அமைந்து உருவ மாற்றம் பெறுவதையும் காண்கின்றோம். சிலம்பின் ஆய்ச்சியர் குரவை, எஸ். பி. மணியால் மிக அழகாக 'ஒரு முல்லை' எனும் நாவலாக உருப்பெற்றுள்ளது. அய்யங்கன், இளவெயினி என்பதைப் பதிற்றுப்பத்தின் அடிப்படையில் படைத்துள்ளார்.

மலேசியாவில் நாவல் இலக்கியம் இன்னும் தொடக்க நிலையில் இருக்கிறது. நாவலாசிரியர்களில் குறிப்பிடத்தகுந்தவராக மா. இராமையா விளங்குகிறார். இவரின் 'எதிர்வீடு' நாவலை ராணிமுத்து வெளியிட்டது. முழுநிலை எழுத்தாளராக விளங்கும் ப. சந்திரகாந்த் ஆயிரத்தில் ஒருத்தி, அழுதாலும் உன்னைப் பெறலாமே என்பனவற்றை எழுதியுள்ளார். மெ. அறிவானந்தனின் மல்லிகா, மாயதேவன், இராமையாவின் நீர்ச்சுழல், மூங்கிற்பாலம், நா. ஆ. செங்குட்டுவனின் பழமுதிர்ச்சோலை, மு. சு. குருசாமியின் நெப்போலியன் காதலி, காகிதப்பூ (1970), இரா. பெருமானின் வாஸிபு கிழவன் (1967), இதயவாசல் (1967), அ. சந்திரசேகரின் அந்த நதியில் இரண்டு மீன்கள் (1967), த. மு. அன்னாமேரியின் சந்தனத் திலகம் (1973), ஏ. பி. சண்முகத்தின் நல்லகதி (1975) போன்ற நாவல்கள் குறிப்பிடத்தக்கன.*

நாவலின் தொடர்ச்சியைச் சுட்டவும், தன்னுடைய எண்ணத்தை வாசகருக்குத் தெரிவிக்கவும் கதாசிரியர் இடையிடையே புதினத்தில் தோன்றுவதுண்டு. இருவர் மூவராக இணைந்து ஒரு நாவலைப் படைப்பதுமுண்டு (அமரதாரா-கல்கி, ஆனந்தி; அவளுக்கு-அகிலன், செல்வம், சோனா, ஆர்.வி; இரண்டு பேர்-இந்துமதி, சிவசங்கரி).

இலங்கை எழுத்தாளர் பலர், இலக்கிய நோக்குடனும் தத்துவ நெறியுடனும் எழுதுபவராதலின் சிறுகதையாசிரியர் நிலையிலிருந்து, நாவலாசிரியர்களாக வளர்ச்சியுறுவதைக் காணலாம். சிறுகதையாசிரியர்களாக எழுதத் தொடங்கிய நந்தியும், கணேசலிங்கமும் இன்று நாவலாசிரியராக வளர்ந்துள்ளமையை உதாரணமாகக் கூறலாம்.**

புதிய உவமைகள், உத்திகள் பல தோன்றுகின்றன. ஆசிரியர் தேவையான நேரங்களில் தங்கள் புதினங்களுக்கு முடிவுரை

* மலேசிய தமிழ் இலக்கிய வரலாறு, மா. இராமையா.

** கா. சிவத்தம்பி, தமிழில் சிறுகதையின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும், 152

கூறலும் உண்டு. கதை, கதையின் முடிவு பற்றிய அவர்களின் எண்ணங்களின் வடிகாலாக அது அமைகிறது (ஜெயகாந்தன் - சில நேரங்களில் சில மனிதர்கள், எம். வி. வெங்கட்ராம் - ஒரு பெண் போராடுகிறாள்).

சுதந்திரப் போராட்ட வீரர்கள் (தளவாய் வேலுத்தம்பி-கவிஞர் தே. ப. பெருமாள்), படிப்பிணையை எதிர்மறையாக உணர்த்தல் (அனிச்சமலர்-நா.பா), தனி மனிதனின் வரலாறும் கதையாகுதல் (மலையிலிருந்து வந்தான் - மலர் மன்னன்), இரு தலைமுறைகளுக்கிடையே நிகழும் வேறுபாட்டினைக் கதைப் பொருண்மையாக்குதல் என்பனவும் இன்று காணப்படுகிறது (61 வயதினிலே-மெரீனா). அரசியலையே அடிப்படையாகக் கொண்டும் நாவல்கள் எழுகின்றன (சுதந்திர பூமி-இந்திரா பார்த்தசாரதி). கடல் கொண்ட பகுதிகளை நிலைக்களமாக்கிப் புதினம் (கபாடபுரம்-நா. பார்த்தசாரதி) வந்துள்ளது. இடையிடையே சான்றோர் கருத்துகளை அதிகமாகக் காட்டுதல் (புயலிலே ஒரு தோணி - ப. சிங்காரம்), இலக்கியங்களிலிருந்தே கதைப் பொருண்மை தேர்ந்து கொளல் (கடல்புறா - கலிங்கத்துப் பரணி-சாண்டில்யன், பொன் மகுடம் - சங்கப்பாடல்கள் - மயில் வாகனன்), பாடல் கருத்தினை மட்டும் மையமாகக் கொண்டு புதினம் படைத்தல் (பாரதியின் புதுமைப்பெண்-உண்மை சொல்ல வேண்டும்-மணியன், பாரதியின் தேசிய ஒருமைப்பாடு-சோபனா-ஸி. ஆர். ராஜம்மா), காவியங்களில் காணப்படும் ஏதேனும் ஒரு உபபாத்திரத்தை மையமாக்கிப் புதினம் படைத்தல் (நித்யகன்னி-மகாபாரதம்-எம். வி. வெங்கட்ராம்) போன்றன. சிலப்பதிகாரமும், சங்கப் பாடல்களும் பல நாவல்களுக்கு வித்தாகியுள்ளன. சாசனங்களும் கருப்பொருளாய் அமைவதை கோவி. மணிசேகரனின் பொன்வேய்ந்தபெருமாள் (பூமலர் வளர்திகழ் - திருமகள் புகழாரம் புணர்ந்திருப்ப), பூவண்ணனின் காந்தனார்ச் சாலை (திருமகள் போலப் பெருநிலச் செல்வியும்) ஆகியவற்றில் காணலாம்.

ஒரே தலைவன், தலைவியரையும் வேறு சில உபபாத்திரங்களுடன் பல நாவல், சிறுகதை எழுதும் பாங்கு பாக்கியம் ராமஸ் வாமியிடம் காணப்படுகிறது (சேதாப்பாட்டியின் சபதம், ஆயிரத்தொரு அப்புசாமி இரவுகள், அப்புசாமிக் கதைகள், அப்புசாமிக்குள் குப்புசாமி). பைபிளிலிருந்தும் புதினங்கள் உருவாகியுள்ளன (இயேசுவின் அருள் பெற்ற மங்கை-பி. ஏ. தாஸ்).

பிற மொழியிலிருந்தும் கதைக் கரு (அன்பு தருவது தன்னையே-கலில் கிப்ராஸின் பிராஃபெட்-ஏ.வி. சுப்பிரமணியன்) கொள்ளப் பட்டுள்ளது.

நாவலின் பெரும் பிரிவுகளுக்கும் தலைப்புகள் அளிக்கப்படுகின்றன (மனத்தடாகம், டேவிட் சித்தையா); ஒவ்வொரு அத்தியாயத்தின் தொடக்கத்திலும் கதையோடு தொடர்புடைய பாடலடிகள், அறிஞர் கருத்துகள் அல்லது ஏதேனும் குறிப்பு களைக்கொடுக்கும் பாங்கும் பரவலாகக் காணப்படுகிறது (அழகு-தாமரைமணாளன்). பாத்திரங்களை நூலின் தொடக்கத்தில் அறிமுகப்படுத்தும் நாடகப் பாங்கும் ஒரு சில நாவல்களில் காணப்படுகிறது (மதியழகன்-பாண்டியன், ராப்பகதூர் சிங்காரம்-கொத்த மங்கலம் சுப்பு). வரலாற்று நாவல்களில், கதையின் அடிப்படைக் கருத்து எதிலிருந்து எடுக்கப்பட்டது என்பதும், அதில் காட்டும் முக்கிய நிகழ்ச்சிகளுக்கான சான்றுகள் எந்தெந்த நூல்களில் எடுக்கப்பட்டது என்பதும், அவை நடந்த காலக்குறிப்பும் தரல் காணப்படுகிறது (ஐலதீபம்-சாண்டில்யன்). அவற்றில் வரும் கற்பனைப் பாத்திரம் யார் யார் என்பதனையும் உணர்த்திவிடுதல் உண்டு (தியாகவல்லி-லட்சுமிநாராயணன்). கோவி. மணிசேகரனின் தேவதேவியில் இலங்கையும், கலைஞரின் ரோமாபுரிப் பாண்டியனில் ரோமும் வரலாற்றுக் களங்களாக அமையக்காணலாம். குறுநாவல்கள் பல, நாவல் வடிவம் பெற்றுள்ளன (உதயபானு-இதயராணி, மனோஜாவின் மனோரதம்-புறத்தே ஒரு பூப்பந்தல் ஜோதிர் லதா கிரிஜா). நாவலின் பெயர் பதிப்புகளுக்கிடையே மாற்றம் பெறுதலும் உண்டு (ஒற்றைரோஜா, பூமணம்-பூவை எஸ். ஆறுமுகம், ராணிமங்கம்மாள், ஆலவாய் அரசி-விக்கிரமன்).

நாவலின் தலைப்புகள், பல அடிப்படையில் அமைகின்றன. தத்துவ நோக்கில் (அலைகள் ஓய்வதில்லை-ஏ.டி. ரங்கமணி), நிகழிடப் பெயரால் (குடிசை-து. ராமமூர்த்தி), சுட்டு (அவனும் அவளும்), காலம் (கனவு மாலை-க. ரத்னம்), கதையில் அறிவுறுத் துவதனைச் சுட்டி (உயர்வு உன்னிடமே - இ. எல். மெர்வின்) பாத்திரத்தின் பண்பை உணர்த்தி (புனித நெஞ்சம்-இனியவன்) குறியீடு (தரையில் இறங்கும் விமானங்கள்-இந்துமதி), பாத்திரத் தின் தனித்துவம் குறிப்பதாக (மலர்களிலே அவள் மல்லிகை-இந்துமதி), உறுப்பு (அந்த நீல விழிகள்-இமயவன்), வினாவாக (ஏன்-சிவசங்கரி), கதையின் கால எல்லையைச் சுட்டி (31 இரவுகள் ர. சண்முகம்), கதையின் சுழற்சிப் பாத்திரங்களை வரிசைப்படுத்தி

(அவன், அவள், அவர்-புனிதன்), உலகநியதி கூறி (உறவுகள் முடிவதில்லை-ஸி. ஆர். ராஜம்மா), முடிவுஇன்பியலா, துன்பியலா என உணர்த்துவதாக (சிதைந்த கனவு-சுபராமன், காயத்ரியும் சிரிக்கிறாள்-பி. வி. ஆர்), பாத்திரத்தின் அறிமுகமாக (வனஜாவின் அண்ணன்-ஜோதிர் லதா கிரிஜா), முடிவே தலைப்பாக (காந்தா ஒருநாள் மாறுவாள்-ஜோதிர் லதா கிரிஜா), பாடலடிகள் (காணி நிலம் வேண்டும்-பாரதியார்- பூவை. எஸ். ஆறுமுகம்), பிற மொழிச் சொற்கள் (டைவர்ஸ்-பி. வி. ஆர்), மரபுமாற்றம் (திசை மாறிய பறவைகள்-ஹம்சா தனகோபால்) என.

பழங்கதைகள் புதின உருவெடுப்பதை சா. கந்தசாமியின் சாயாவனம் காட்டுகிறது. ஜெயகாந்தன் தன் நாவலுக்கு அளிக் கும் முன்னுரைகள் நாவலுக்கான விமரிசனமாகவும் அமையக் காணலாம். யாகசாலையின் ஒவ்வொரு பிரிவிலும் கீதையின் மொழி பெயர்ப்பும் தனித்துக் கொடுத்திருப்பது குறிப்பிடத்தக்கது சிறுகதையாயினும், புதினமாயினும், குறுநாவலாயினும் அவற்றில் ஏதேனும் ஒரு நீதி இருக்கவேண்டும் என்பர் எல்லார்வி. அதன் அடிப்படையில் அவரது படைப்புகளும் அமைகின்றன (இரு கண்கள்).

குறும்புதினம்

குறுமை + புதினம் என இச்சொல் அமைகிறது. குறைதல், சுருங்குதல், நெருங்குதல், சமீபமாதல் எனும் பொருளுடைய குறு குதல் எனும்வினையின் அடியான 'குறு' என்பது, அப்பண்பு காட்டி இப்பெயரில் இணைந்துள்ளது. புதினம் எனும் தமிழ்ச்சொல் இருப் பினும் வழக்கில் அதிகமாகக் காணப்படும் நாவல் என்பதுடன் இணைத்துக் குறுநாவல் எனலும் உண்டு. அளவில் குறுமையை இவ்வகை கொள்வதைக் குறும்புதினம் என்பது சுட்டி நிற்கிறது.

சிறுகதையால் நிறைவுஅடையாது, நாவலின் விரிவஞ்சி விலகி நிற்கும் வாசகர்களைத் திருப்திப்படுத்த, குறு நாவல் தோன்றியது எனலாம்.* நாவலின் பண்புகளையும், இயல்பினையும் கொண்டி லங்கும் குறுநாவல்கள் சிக்கல்களை மிகுதியாகக் கொள்ளாது. அவற்றை மிகுதியாக வளர்க்காது, விரைவில் ஒரு முடிவிற்குக் கொண்டு வருகின்றன. புதினங்கள் பேரன்று கிளைக்கதைகளை

* பெரும்பான்மையான பெரியபுதினங்களுக்குச் சுருக்கங்கள் ஏற்பட இதுகாரணம் ஆகலாம்.

குறும்புதினம்

உருவாக்காது முதன்மைப் பொருளிலேயே முழுக்கவனம் செலுத்துகின்றன எனக்கூறலாம். பெரும்பாலும் புதினாசிரியர்களே இதனாசிரியர்களாகவும் திகழ்கின்றனர்.

இலக்கிய உலகில் குறுநாவல் என்பது இன்னும் சரியான வரையறைக்குள் அடங்க வில்லை. திறனாய்வாளர் அது பற்றித் தெளிவு வழங்கியதாகத் தெரியவில்லை. குறுநாவல் என்னும் முத்திரையுடன் வருவனவற்றுள் சில, பக்க வரையறையை அளவு கோலாகக் கொள்கின்றனவோ என எண்ணவும் இடமளிக்கின்றன. ஆயின் வை. மு. கோ. வின் 67 பக்கம் கொண்ட 'நியாயமழை' போன்றனவும் நாவல்களாகக் குறிக்கப்பட்டுள்ளமை சிந்திக்கத் தக்கது. இன்றும், மாதாந்திர வெளியீடுகளில் பல புதினங்கள் 100 பக்கங்களுக்குள் அடங்கிவிடக்காணலாம். இவற்றால், இவையும் சிறுகதை போன்று வடிவால் பெயர் பெறவில்லையோ என்ற ஐயம் எழுகிறது.

குறும்புதினங்களைக் கலைமகள் நீண்டகதை (சாமுண்டியின் சாபம்-மாயாவி) என்று குறிப்பிடுகிறது. சிறு நாவல் என்று சாண்டில்யன் கூறுகிறார் (இதயபானு). நெடுங்கதை எனத்தி. ஜானகிராமன், தி. சா. ரா. போன்றோர் கூறுகின்றனர் (கமலம், அடமண்ணில் தெரியுது வானம்). தூரன், சிறியநவீனமாக உரைக்கிறார் (காதல் இதயம்— கு. பெரியசாமி). குறுநவீனம் என எஸ். வடிவேலு பெயர் கொடுக்கிறார் (ராஜ தர்மம்— சேரன்). இவற்றை நோக்குகையில் நாவலின் அளவினின்றும் குறைவு படுவதையே குறுநாவலாகக் கொண்டமை தெளிவு படுகின்றது. எல்லார்வி புனைகதையினைச் சிறுகதை, நெடுங்கதை, குறுநாவல், நாவல் என நான்காகப் பகுத்து. நெடுங்கதைக்கும் குறுநாவலுக்கும் இடையே அதிகவேறுபாடில்லை என்று குறிப்பிடுகிறார் (பச்சைக்கொடி முன்னுரை).

தனிப்பாடல்களுக்குப் காப்பியங்களுக்கும் இடையில் சிற்றிலக்கியங்கள் போல் சிறுகதைகளுக்கும், புதினங்களுக்கும் இடையில் குறுநாவல்கள் அமைகின்றன எனலாம். ஆரம்ப காலத்தில் எல்லார்வி பலகுறுநாவல்களைப் படைத்துள்ளார் (மலர்ச்சி, சாமுண்டியின் சாபம்). ராஜம் கிருஷ்ணன், நா. பார்த்தசாரதி, மகரிஷி போன்றோர் பல குறும்புதினம் படைத்துள்ளனர். (கைவிளக்கு, அலைகள், கட்டுக்காவல், பவித்ரா; மலைச்சிகரம், மகாத்மா வைத்தேடி, என்றோ ஒரு நாளில், கோபுர தீபம் தரையில் பிடித்த மீன், நீச்சல் குளம், கண்ணீர்ப்புகை). சிறுகதை

நாவல் உலகில் ஒருதனி இடம் கொண்ட ஜெயகாந்தன் குறு நாவல்கள் படைப்பதிலும் ஏற்பட்டுள்ளார் (பிரளயம்). சாண்டில்யனின் உதயபானு, இதயராணி எனும் குறுநாவல்கள் பின்பு புதினமாக விரிவாக்கம் பெற்றன.

வாசகர் வட்டத்தின், ஆறு குறும்புதினங்கள் அடங்கிய அறு சுவை, குயிலி ராஜேஸ்வரியின் 'சிற்பி செதுக்காதசிலை' தி. ஜானகி ராமனின் கமலம், சிவஞானம், கல்கியின் மயிலைக்காளை, சுந்தர ராமசாமியின் திரைகள் ஆயிரம், சூடாமணியின் மகளின் கைகள் கோவி. மணி சேகரனின் கங்கையம்மன் திருவிழா; வல்லிக் கண்ணனின் வாழ்விரும்பியவன் போன்றனவும் இங்குச் சூட்டத் தக்கன. அபர்ணா நாயுடுவின் குறுநாவலான 'பிரிகேட் ரோட்' ஆசிரியையையும் ஒரு கதாபாத்திரமாக இணைத்திருப்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

குறுநாவலின் வளர்ச்சி நாவல், சிறுகதை போன்று விரைவானதாக இல்லாதிருப்பினும் இன்று பலர் இத்துறையிலும் முனைந்துள்ளனர். குறுநாவல் போட்டியினை ஆண்டு தோறும் கலைமகள் மாத இதழ் நடத்துவது குறிப்பிடத்தக்கது. தீபம் இதழும் பலசிறந்த தமிழ், மொழிபெயர்ப்புக் குறு நாவல்களைத் தந்துள்ளது.

சிறுகதை

'கதை' என்பதனால் கற்பனையில் பிறந்ததை இவ்விவலக்கியம் சூட்ட உணரலாம்; ஆழத்தில், நயத்தில், பெருமையில் சிறுமையுறாது நிகழ்வுகளின் எண்ணிக்கையில் குறைவு கொண்டதைச் சிறுகதை எனலாம்.

தமிழ்ச் சிறுகதை முன்னோடியான புதுமைப்பித்தன் 'சிறுகதை என்பது தற்காலத்தில் எழுந்த மேனாட்டுச்சரக்கு. சிறுகதை என்றால் சிறியகதை, கொஞ்சப் பக்கங்களில் முடிந்து விடுவது என்பதல்ல, சிறுகதை என்ற பிரிவு இலக்கியத்தில் அது எடுத்தாளப்படும் பொருள் பற்றியது. ஒரு சிறு சம்பவம் ஒரு மனோநிலை ஆகிய இவற்றை எடுத்து எழுதுவது'* என்று சிறுகதையின் இலக்கணத்தை வகுக்கின்றார். ஒரு நிகழ்வோ, மனநிலையோ, சிக்கலோ படைப்பாளனின் ஆற்றலால், சரிவரச் சித்தரிக்கப்படும்பொழுது, சிறுகதையாக அவை சிறப்பிடம் பெறுகின்றன (அகிலன், கதைக் கலை, பக் 12). ஆங்கிலத்தில் இவ்வகை இலக்கியத்தைக் குறிக்க, 'short story' என்று பயன்படுத்தப்பட்ட சொல்லின் மொழி

* சிறுகதைச் செல்வம், சாலை இளந்திரையன், பக். 12-13.

பெயர்ப்பு. தமிழிலும், அதனைக் குறிக்கச் 'சிறுகதை' என்று வழங்கியது. கதை என்ற பெயரில் கற்பனை உலகிலேயே நடமாடிய நிலைமாறி எதனையும் யதார்த்த நோக்கில், இயற்கையோடு இணைந்து நோக்க வேண்டும் என்ற எண்ணம் தோன்றிய போது சிறுகதைகள், புதினங்கள் பிறந்தன. அவற்றைப் புதுமையாகப் படைக்க வேண்டும் என்ற ஆர்வத்தில், 'ஒரே ஒரு ஊரிலே ஒரே ஒரு' என்றிருந்த நிலைமாதிக் கதையின் பொருளுக்கும், நோக்கத்திற்கும் தகக் கதை அமைப்பிலும் மாற்றம் ஏற்பட்டது. ஓரிரு நிகழ்ச்சிகள், அல்லது பல்வேறு நிகழ்ச்சிகள் சிக்கல்கள் இவற்றில் இடம் பெற்று கதாசிரியர்களால் முழு வடிவம் கொடுக்கப்பட்டன. முன்னதுசிறுகதையாகவும் பின்னது புதினமாகவும் மலர்ந்தது. சிறுகதை புதினங்களின் தோற்றத்திற்குக் கதையிலக்கியம் காரணம் எனலாம்; கதையிலக்கியத்தின் மாற்றுவங்களாகவும் இவற்றைக் கொள்ளலாம். மேலை நாடுகளில் தோன்றி நன்கு வளர்ச்சியுற்ற நிலையில் ஆங்கிலக் கல்வியின் அறிமுகத்தால் தமிழில் இவை தோன்றின.

தனிப்பாடல்களைச் சிறுகதையுடன் ஒப்பிட்டுப்பார்க்கும் மரபுண்டு. ஒவ்வொரு தனிப்பாடலையும் ஒரு சிறு கதையாக ஆக்க முடியும் என்பர். இக் கூற்றிற்கு இவற்றின் பொருண்மை காரண மாயமைகின்றது. தனிப்பாடல்களும் ஒரு சிறு நிகழ்வு, அல்லது ஒருவரின் மன உணர்வு, இவற்றின் பிரதிபலிப்பாக அமையக் காணலாம்.

வீரமாமுனிவர் எழுதிய பரமார்த்த குரு கதையினைச் சிறுகதையின் முன்னோடியாகக் கொள்ளலாம். விநோதரச மஞ்சரி கதா சிந்தாமணி போன்றனவும் சிறுகதையின் தோற்றத்தினைப் பெற்றிருந்தன. ஆயின் எ. வே. சு. ஐயரின் குளத்தங்கரை அரச மரம் முதன் முதலில் இன்றைய சிறுகதை இலக்கணத்துடன் தோன்றியது. அவரது மங்கையர்க் கரசியின் காதல் முதலிய கதைகள் 1957-இல் வெளியாகிச் சிறுகதை சகாப்தத்தைத் தொடங்கி வைத்தன. மேனாட்டாரால் அறிமுகப்படுத்தப்பட்ட துறையாயினும், 'புதிய ஓர் இலக்கிய வகையைப் படிக்கின்றோமென்ற உணர்வில்லாது தமிழுக்கு இயல்பான ஒன்றையே படிக்கின்றோமென்ற உணர்வுடன் தமிழ் மக்கள் ஏற்கும் வகையில் எழுதினார்**' என்ற சிறப்பினை உடையது.

** தமிழில் சிறுகதையின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும், கா. சிவத்தம்பி, பக். 22

அ. மாதவையா, கல்கி, பாரதியார் போன்றோர் சிறுகதையினைப் பொதுமக்களிடம் பரப்புவதில் பங்கேற்றனர். மாதவையா 'குசிகர்குட்டிக் கதை'களைவழங்கினார். சிறந்த நாவலாசிரியராகக் கருதப்படும் கல்கி, 'சாரதையின் தந்திரம்' 'வீணைபவானி' எனப் பல சிறுகதைத் தொகுதிகளை வெளியிட்டார். கவி பாரதியார் தானே படைத்தும், தாசூரின் கதைகளை மொழி பெயர்த்தும் சிறுகதையின் வளர்ச்சிக்கு உதவினார்.

தமிழ்ச் சிறுகதை வரலாற்றில் 'மணிக்கொடி' பத்திரிகையைச் சார்ந்தவரின் பணி மிக இன்றியமையாதது. சிறுகதைத் துறையில் முக்கியமானவர்களில் முதலிடம் பெறும் புதுமைப்பித்தன், வ. ரா. பி. எஸ். ராமையா, ந. பிச்சுமூர்த்தி, கு.ப.ராஜகோபாலன், சி. சு. செல்லப்பா, மௌனி, க. நா. சுப்பிரமணியம் போன்ற எழுத்தாளர்களைத் தந்தது இப்பத்திரிகை. தமிழ் இலக்கிய நிகழ்ச்சிகளைப் புதிய நோக்கில் படைத்து (அன்றிரவு), சிறுகதையைத் தமிழ் இலக்கிய மரபுடன் இணைக்கும் (சாப விமோசனம்) பணியையும் புரிந்தவர், புதுமைப் பித்தன். பேச்சு வழக்கினை இலக்கியத்தில் புகுத்தியவரும், நினைவோட்ட உத்தியைக் கையாண்டு (கயிற்றரவு) சிறுகதை எழுதத் தொடங்கியவரும் இவரே.

உணர்ச்சி நிலைகளைக் கருவாகக் கொண்டு சிறுகதை படைப்பதில் வெற்றி கண்டார் கு. ப. ரா (புனர்ஜன்மம்). நீதி போதனையில் ராஜாஜியின் கதைகள் பெரும்பங்காற்றின. கட்சிப் பிரச்சாரத்திற்கு ஒரு கருவியாக சி. என். அண்ணாத்துரை (சிறுகதைகள்), கருணாநிதி (ஒடிப் போனவன்) போன்றோரால் சிறுகதை பயன்படுத்தப்பட்டது. சமுதாயத்தின் அடிநிலையிலிருக்கும் ஏழைகள், தொழிலாளர்கள், கிராமவாசிகள் போன்றோரின் இன்னல்களை, விந்தன் (முல்லைக் கொடியான்) சிறப்புறக் காட்டினார். கதைகளின் உணர்வாழத்தினால் அகிலன் சிறப்பிடம் பெற்றார் (அமராவதிக்கரையில்).

சமுதாயத்தில் உள்ள சிக்கல்களையும், சீர்கேடுகளையும் நீக்கிச் சமூகப் புரட்சி செய்ய வேண்டும் என்ற ஆர்வம் பல சிறுகதை எழுத்தாளர்களைத் தோற்றுவித்தது. கு. அழகிரிசாமி, லா. ச. ராமாமிருதம், தி. ஜானகிராமன், ஜெயகாந்தன், சுந்தர ராமசாமி ஆகியோர் இத்தகையோரில் குறிப்பிடத்தக்கவர். இவர் கதைகளில் இலக்கிய நயமும் மிளிர்ந்தது. வளர்ந்துகொண்டிருக்கும் சிறுகதைத் துறையுள் குறிப்பிடத்தக்கவராக நா. பார்த்தசாரதி, ஆர். சூடாமணி, அருத்தமா, பூவை. எஸ். ஆறுமுகம், நீல. பத்மனாபன், கோவி, மணிசேகரன் போன்றோர் காணப்படுகின்றனர்.

‘சுவையான ஒரு நிகழ்ச்சி அல்லது குழ்நிலை அமைப்பு, கவர்ச்சியான ஒரு காட்சி, நெருங்கிப் பின்னப்பட்ட சிறு நிகழ்ச்சிகள், ஒருவரின் தனிப்பண்பு, ஒரு சிறு அனுபவம், வாழ்க்கையின் ஒரு பெற்றி, அற உணர்வால் விளைந்த ஒரு சிக்கல் இவற்றுள் ஏதேனும் ஒன்று அல்லது இவை போன்ற ஏதேனும் ஒன்று நல்ல சிறுகதையின் அடிப்படையாக அமையலாம், என்பர் மு. வ. இவ் வடிப்படைகள், சிறுகதைகளின் பொருளாக அமையும்; தனி மனிதச் சிக்கல்கள், குடும்பக்கதைகள், காதற்கதைகள், சமுதாயச் சிக்கல்கள், புராணக் கதைகள், வரலாற்றுக்கதை, இலக்கியக்கதை, விஞ்ஞானக் கதைகள் ஆகியவற்றில் இடம் பெறுகின்றன. சிறுகதையில் கதைசுறிதாக இருந்தாலும், கதை மாந்தர் ஒரு சிலராகவே இருந்தாலும், கதைநிகழ்ச்சி ஒன்று இரண்டாகவே இருந்தாலும், ஒரு முழுத்தன்மை கட்டாயம் வேண்டும். தேவையற்ற வருணனைக்கோ, வேண்டாத நிகழ்ச்சிக்கோ இடம் தராத சிறுகதை என்னும் இந்தக் கலை சிறிய வடிவிலேயே முழுத்தன்மை பெற்று விளங்குவதால் அரிய கலை என்று போற்றத் தக்கதாகும்.*

ஆரம்ப காலத்தில் மக்களுக்கு அறம் உணர்த்தலாகச் சிறுகதை அமைய வேண்டும் என்ற நோக்கில் நீதிப் பொருண்மை மிகுதியாகக் கையாளப்பட்டது. வாழ்க்கையின் யதார்த்த நிகழ்ச்சிகளுக்கு முக்கியத்துவம் கொடுத்தலைப் புதுமைப் பித்தன் தொடங்கி வைத்தார். சமுதாயத்தில் படிந்திருந்த மூடநம்பிக்கையின் பால் எழுத்தாளரின் நோக்கம் விழ, அதனால் குழந்தைத் திருமணம், விதவை மணம் போன்றவற்றில் சிறுகதைகள் பிறக்கலாயின. இம்முயற்சி பின்னால் முற்போக்குக் கொள்கைகளான தீண்டாமை, பொருந்தாமணம், வரதட்சணை கொடுமை, தொழிலாளர் பிரச்சினை, பொருளாதாரப் பிரச்சினை, மூடநம்பிக்கைகள் போன்ற பிற சமூகச் சீர்திருத்தங்களுக்கும் சிறுகதையில் இடமளித்தது. காதல் கதைகள் எல்லா கால கட்டங்களிலும் காணப்படுகின்றன. வரலாற்றுக் கதைகள் அவ்வப்போது எழுந்த வண்ணம் இருக்கின்றன. அரசியலும் உண்டு (இந்திரஜித்து எங்கே போகிறான்-பா. சந்திரசேகரன்). இன்றைய விஞ்ஞான யுகத்தில் அறிவியற் சிறுகதைகளின் தோற்றம் இயல்பான தொன்றாகவே அமைகிறது (தேவன் வருகை-சுஜாதா). ஆசிரியரின் சொந்த அனுபவங்களும் கதைப் பொருளாய் அமைவதுண்டு.

* இலக்கியமரபு, டாக்டர் மு. வ., பக். 164

உரைநடை வடிவம் கொண்ட சிறுகதைத் துறையில் ஆங்காங்கே கடித வடிவமும் இடம் பெறலுண்டு. கதாசிரியனோ அன்றி கதா பாத்திரமோ கதையை நடத்திச் செல்கின்றன. உரையாடல்களாக அமைவதும் உண்டு. உருவகமாகவும், அங்கதமாகவும் சில கதைகள் அமைகின்றன. சிறுகதையின் தொடக்கம் படிப்போரின் ஆர்வத்தையும், கற்பனையையும் தூண்டும் வகையில் அமைகின்றன. சில வருணனையுடனும், சில உரையாடலுடனும், மிகச் சில ஒலிக்குறிப்புகளுடனும் தொடங்குகின்றன. இவை கதைத் கருவுடன் தொடர்புடையதாய் அமையும் பொழுது சிறக்கின்றன. குறிப்பிட்ட ஒரு நிகழ்ச்சி அல்லது உணர்வு அல்லது பண்பின் மீது எழுவதால் அதனைச் சுற்றியே கதை பின்னப்படுகிறது. கதாசிரியர்களின் கற்பனைக்குத்தக அவை வேறுபட்டமைகின்றன.

சிறுகதைப் பின்னலில் ஆரம்பம், நடுநிகழ்வு, வளர்ச்சி என்ற மூன்று பகுதிகள் உண்டு. முற்காலக் கதைகளில் இம்மூன்றும் படிப்படியாக அமையும். ஆனால் இம்மரபு தற்போது முழுமையாகப் பின்பற்றப்படவில்லை. சில கதைகள் திடீரென்று உச்ச நிலையில் ஆரம்பித்து இடையிடையே சில செய்திகளை விளக்கிச் செல்லும். சில கதைகள் கதைத் தலைவனின் வாழ்வின் இறுதிக்கட்டத்திலிருந்து தொடங்கி, பின்னோக்கிச் செல்லும் தன்மையுடையன. தொடக்க காலத்தில் சிறு முன்னுரையும் சிறுகதைக்கு அமைவதுண்டு. இன்று சில சிறுகதைத் தொகுதிகள் முன்னுரையாகப் பல செய்திகளைத் தருகின்றன. இவை கதையை முழுமையாகப் புரிய உதவுகின்றன.

கதை, வளர்ச்சிக்கேற்ப முடிய வேண்டும். இப்படித்தான் முடியப் போகிறது என்று படிப்போர் தெரிந்துகொள்ளாத வகையிலும், முடிந்த பின்னர் இதுதான் சரியான முடிவு என்று அவர்கள் ஒத்துக் கொள்ளும் வகையிலும் கதை வளர்ந்து செல்ல வேண்டும் என்று முடிவு பற்றிக் கூறுவர்*. சிலர் கதை முடிவினை வாசகர்களின் கற்பனைக்கே விட்டு விடுவதுண்டு.

தனிப்பட்ட முறையில், சிறுகதையின் வளர்ச்சிக்குத் தாமரை, கலைமகள், தீபம், கல்கி, ஆனந்தவிகடன் போன்ற இதழ்கள் பெரும்பங்காற்றுகின்றன. இதழ்களினாலும் பொதுமக்களின் ஆர்வத்தாலும் விரைந்து வளர்ந்து கொண்டிருக்கும் சிறுகதைத் துறையில் பிறமொழிச் சிறுகதைகள் பெருமளவு மொழிபெயர்க்கப்

* தமிழில் சிறுகதை, சாலை இளந்திரையன், பக் 91.

படுகின்றன. இந்திய மொழிகளில் மட்டுமின்றி பிறநாட்டு மொழிகளின் சிறந்த கதைகளும் தமிழில் கொண்டுவரப்பட்டுள்ளன. ஒஹென்றியின் ஆங்கிலக் கதைகள் (வி. எஸ். வெங்கடேசன்), ருட்யார்டு கிப்லிங்கின் கதைகள் (ச. து. சு. யோகி), பிரேம்சந்தின் இந்திக்கதைகள் (ராதுலன், செளரி, கே. எஸ். சீனிவாசாசார்யா), கிரேக்க ஈசாப் நீதிக்கதைகள் (ஏ. திருவேங்கடம்பிள்ளை), காண்டேகரின் மராத்திக் கதைகள் (கா. ஸ்ரீ. ஸ்ரீ), டால்ஸ்டாயின் ரஷ்யக் கதைகள் (கு. ப. ராஜகோபாலன்), சரத்சந்திரர், தாகூரின் வங்காளக் கதைகள் (எஸ். குருசுவாமி, பாரதியார், த. நா. குமாரசுவாமி) போன்றவற்றைக் குறிப்பிடலாம். சாகித்ய அக்காதெமியும், நேஷனல் புக் டிரஸ்ட்டும் ஒவ்வொரு மொழியின் சிறந்த கதைகளைத் தொகுத்துப் பிறமொழிப்படுத்துவதில் முன்னிற்கின்றன. இதனால் பல மொழிகளின் கதைத் தொகுதிகள் தமிழில் உள (தெலுங்குச் சிறுகதைகள், இந்திச் சிறுகதைகள், குஜராத்திச் சிறுகதைகள்). சிறுகதை முன்னோடியான புதுமைப்பித்தன், மொழி பெயர்ப்புக் கதைகளையும் வழங்கியுள்ளமை சுட்டத்தக்கது (பளிங்குச்சிலை).

1930 தொடக்கம் சிறுகதை ஈழத்தில் வளரத் தொடங்கியது.* இவ்வாரம்பகாலத்தின் சிறந்த எழுத்தாளர்களாய் விளங்கியோர் சி. வைத்தியலிங்கம் (பாற்கஞ்சி), இலங்கையர் கோன் எனப்படும் ந. சிவஞான சுந்தரம் (வெள்ளிப்பாதரசம்), சம்பந்தன் ஆகியோர்; இவர் நிகழ்ச்சியைவிட உணர்வுகளுக்கு முதலிடம் கொடுத்தனர் தமிழ்ச் சிறுகதை வரலாற்றில் மணிக்கொடி போன்று இங்கு 'ஈழகேசரி', 'மறுமலர்ச்சி' எனும் இதழ்கள், அ. ந. கந்தசாமி (இரத்த உறவு), அ. செ. முருகானந்தம் (வண்டிச்சவாரி), வ. அ. இராசரத்தினம், வரதர் போன்ற சிறுகதைச் சிற்பிகளை உருவாக்கின. யாழ்ப்பாணத்து வாழ்க்கைப் பிரச்சினைகள் இவர்களின் சிறுகதைக்கும் பொருளாயின. 1940-1945-ஆம் ஆண்டுகளில் ஈழத்துச் சிறுகதைகள் ஈழத்துப் பிரச்சினைகளைப் பற்றியவை யாக இருத்தல் வேண்டுமெனும் மரபு, மறுமலர்ச்சிக் குழுவினரால் உண்டாயிற்று. அத்துடன் ஈழத்து இலக்கிய வளர்ச்சியில் பின்னர் முதன்மை இடம் பெறவிருக்கும் கூட்டு முயற்சி, சகோதர விமர்சனம் ஆகியன வளர்வதற்கும் இக்குழு வித்திட்டது.

ஈழத்துத் தமிழர் சமுதாயத்தில் நிலவிய சமூகக் குறைபாடுகளைக் காட்டி. டொமினிக் ஜீவா, டானியல், கணேசலிங்கன்,

* தமிழில் சிறுகதையின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும், கா. சிவத் தம்பி, இலங்கையில் தமிழ்ச் சிறுகதை.

காவலூர் ராசதுரை, ரகுநாதன், எஸ். பொன்னுத்துரை முதலியோர் எழுதினர். 1956-க்குப்பின் இலக்கிய முயற்சிகள் கூட்டு முயற்சியாகக் கொள்ளப்பட்டு சிறுகதை அரங்குகளால் வளப்படுத்தினர். புதிய சிறந்த எழுத்தாளர்களாக நந்தி, முத்து விங்கம், நீர்வை பொன்னையன் போன்றோர் தோன்றினர். தமிழகப் பத்திரிகைகளான எழுத்து, சரஸ்வதி, தாமரை போன்றவற்றில் எழுதியும், தங்கள் எழுத்துகளைத் தமிழகத்தில் பதிப்பித்தும் தமிழ் நாட்டிற்குத் தங்களை அறிமுகப்படுத்திக் கொண்டனர். யதார்த்தங்களைச் சிறுகதையில் படைக்கும் பண்பும் தோன்றலாயிற்று. இன்று, தமிழக எழுத்தாளர்களுடன் போட்டியிடும் அளவிற்கு ஈழத்துச் சிறுகதை வளர்ந்துள்ளது.

மலேசியாவில் தமிழ்ச் சிறுகதை சுமார் 30 ஆண்டுகட்கு முன்பு தான் வளர்ச்சி பெறலாயிற்று. தமிழகம், ஈழம், இவற்றிலிருந்து மாறுபட்டமைகிறது, மலேசியாவின் இலக்கியத் தோற்றமும் வளர்ச்சியும். 1947-ல் தமிழ்நேசன் பொறுப்பாசிரியராக விருந்த சுபநாராயணனும், பைகோஜிநாராயணனும் இணைந்து கதை வகுப்புகளைத் தொடங்கினர். சிறுகதை எனும் இலக்கியத்தின் உரு, பொருள் சம்பந்தமான பிரச்சினைகள் விளக்கப் பெற்று, எழுத்தாளர்களை உருவாக்கிக் கதைகள் எழுதுவிக்கப்படலாயின. இங்கு எழுந்த தமிழ் நேசன், சோலை, திருமுகம், மலைமகள், பொன்னி, சங்கமணி போன்ற பத்திரிகைகளும், அவை நடத்திய போட்டிகளும் இலக்கிய வளர்ச்சிக்குப் பெருமளவு உதவி புரிந்துள்ளன. தமிழ் முரசு ஏற்படுத்திய மாணவர் மணிமன்ற மலர் குறிப்பிடற்குரியதொன்று; எழுதிப் பழகுவோர்க்குப் பயிற்சிக்களமாக அமைந்தது. கு. அழகிரிசாமி அமைத்த இலக்கிய வட்டம் சிறுகதை வளர்ச்சிக்குப் பெரிதும் உதவி புரிந்தது. உருவகக் கதைகள் எழுதுவதில் இர. ந. வீரப்பனும், சிங்கை முகிலனும் முன் நிற்கின்றனர். புதிரான வாழ்க்கை (1951) என்னும் சிறுகதை மூலம் எழுத்துத்துறைக்கு வந்த சி. கமலநாதன், பூ. அருணாசலம் போன்றோர் நூற்றுக்கும் அதிகமான சிறுகதைகளைப் படைத்து சிறந்த சிறுகதை எழுத்தாளராக விளங்குகின்றனர். பெ. மு. இளம்வழுதி, அ. கதிர்செல்வன், பேச்சு வழக்கில் கதைகள் எழுதும் முறையை இங்கு முதலில் அறிமுகப்படுத்திய சை. பீர்முகம்மது போன்றோர் குறிப்பிடத் தகுந்த சிறுகதை எழுத்தாளராவர். மலேசிய பத்திரிகைகளில் அச்சேறும் ஒரு மாதத்திற்கான கதைகள் அனைத்தையும் ஆய்வு செய்து, ஐம்பது வெள்ளிப்பரிசுக்குரிய கதை ஒன்றினைத் தேர்ந்தெடுத்து, அவ்வாய்வினை வெளிப்படுத்தும்

சிறுகதைக்கருத்தரங்கு ஒன்று, மாதா மாதம் நடைபெற்று சிறுகதை வளர்ச்சிக்கு உதவி புரிகிறது. இதனை மலேசியத் தமிழ் எழுத்தாளர் சங்கம் நடத்துகிறது.

கருத்தரங்குகள் போட்டிகள் மூலம் சிறுகதை வளர்க்கப் பட்டாலும் தமிழகத்திலும் ஈழத்திலும் வளர்ந்த அளவு மலேசியாவில் இத்துறை வளரவில்லை. மலேசிய இதழ்கள் தமிழக எழுத்தாளர்களுக்குக் கொடுக்கும் முக்கியத்துவத்தைத் தம் நாட்டவர்க்குக் கொடுக்காமையும், உரிய பரிசு எழுத்தாளர்களின் படைப்புக்கு அளிக்கப்படாமையும், பெரும்பான்மையோர் பகுதி நேர எழுத்தாளர்களாகவே இருப்பதும், நூல் வெளியீட்டுக்குப் போதிய வசதியின்மையும் காரணங்களாக அமைகின்றன. அவ்வப் போது எழுந்துள்ள ஒருசில நூல்களாக மு. அப்துல் லத்தீப்-மனித தெய்வம் (1959), செ. குணசேகர்-நினைவின் நிழல் (1960), பூ. அருணாசலம் (தொகு)-பெண்மனம் (1961), இராசா இளவழகு (தொகு)-மலர்மங்கை (1960), மாயதேவன் (தொகு)-சபலம் (1962), சி. வேலுசாமி (தொகு)-மறவேன் உன்னை (1963), கதைக்கொத்து (1960), ச. மணிவண்ணன்-ஒரே நீதி (1960), சி. வடிவேல்-வள்ளுவரின் காதலி (1954), மு. சு. குருசுவாமி-வாடாதமலர் (1966), மணிக்கதைகள் (1968), பவுன்பரிசுக்கதைகள் (கருத்தரங்கப் பரிசு பெற்றகதைகள் 1974) என இவற்றைச் சுட்டலாம்.* வாசகர் வட்டம், இலங்கை, மலேசிய இலக்கியத் தொகுப்பு ஒன்றினை அக்கரை இலக்கியமாக வெளியிட்டுள்ளது.

உரைநடையின் படைப்பிலக்கியங்களில் தலைப்பு மிக இன்றியமையாததாக உள்ளது. புதுமையான பெயரும், அதன் கவர்ச்சியும் வாசகர்களை அக் கதையினைப் படிக்கத் தூண்டுகின்றன. தலைப் பளிப்பதிலும் ஆசிரியனின் திறமை வெளிப்படுகிறது. 1. கதையின் தொடக்கம் (அகிலன்- ஏழைப்பிள்ளையார்), 2. கருப்பொருள் (விந்தன்- பசிப்பிரச்னை), 3. பாத்திரத்தின் பண்பு (சுனி சுந்தரி- ராஜாஜி), 4. பாத்திரப்பெயர் (நூருன்னிசா- கு. ப. ரா), 5. பாத்திரத்தின்சிறப்பு (புதுமைப்பித்தன்- திருக்குறள் குமரேசப்பிள்ளை), 6. கதை முடிவு (ஜெயகாந்தன் - ராசாவந்துட்டாரு), 7. இடம் (மாடத்தேவன் சுனை - கல்கி), 8. கதைக்கு அடிப்படையாக அமைக்கப்படும் பொருள் (பல்லக்கு- ரா. கி. ரங்கராஜன்), 9. சிந்தனையை எழுப்பும் காலக்குறிப்பு (புதுமைப்பித்தன்-அன்றிரவு), 10. கேள்வி (யாருக்குச் சொந்தம்- வை. சுப்பிரமணியன்), 11.

*மலேசியத் தமிழ் இலக்கிய வரலாறு, மா. இராமையா,

கதை நடக்கும் சூழல் (பதினெட்டாம் பெருக்கு-ந. பிச்சமுர்த்தி), 12. உவமை உருவகமாக (கற்பகவிருட்சம்- கு. அழகிரிசாமி), 13. உள்ளுறையாக (கருகாத மொட்டு- க. நா. சுப்பிரமணியன்), 14. கதைப் போக்கை உணர்த்துவதாக (தனிவழிப்பாதை - ஆர். வி), 15. கதை நோக்கத்தை வெளிப்படுத்துவதாக (உயர்வு உள்ளத் திலே- ஆர். சூடாமணி), 16. தலைமைப் பாத்திரத்தைப் பெயராலன்றிக் குறிப்பால் உணர்த்துவதாக (எங்கிருந்தோ வந்தான்- கே. ஏ.. மதியழகன்), 17. புதுமையுடன் (முன்றாவது துருவம்- தாமரைக்கண்ணன்) என அமைகின்றன.

கதை

பெரிய சரிதம், இதிகாசப் புராணங்கள், பெருங்கதை, பொய் வார்த்தை, விசித்திரக்கதை, கட்டுக்கதை, சொல், விதம், சம்பாஷணை எனப் பல் பொருள்களைத் தமிழ் அகராதிகள் இச் சொல்லுக்குத் தருகின்றன.

கேட்பார்க்கு, படிப்பார்க்கு வியப்பூட்டும் வண்ணமும், திகிலூட்டும்வண்ணமும்மிகுகற்பனை ஆற்றலுடன், நீதிபோதனை செய்வதாயும், பக்தியைவளர்ப்பதாயும் அமைவனவற்றைக் 'கதை' எனக் குறிப்பிடலாம். அதிதமான கற்பனையினால் இது பொய்க் கதை, விசித்திரக்கதை, கட்டுக்கதை எனும் பெயர்கள் பெற்றுள்ளது. கதைகள், தோற்றமும் முடிவும் கொண்ட பல உட்பகுப்புகளைக் கொண்டிருப்பினும், முடிவுறாமல் மேலும் வளர்த்துக் கொண்டே போவதற்கு இடம் கொடுப்பதாலும் பெரிய சரிதம், இதிகாசப் புராணங்கள், பெருங்கதை எனும் பெயர்கள் பொருத்தமுடையனவாக அமைகின்றன.

நடப்பியலுக்கு ஒவ்வாத, கனவில் கூட நடக்கமுடியாது எனக் கூறத்தகும்வகையில் நிகழ்ச்சிகள் அமைதல் விலங்குகளையும் தேவர்களையும் முதன்மைப் பாத்திரமாக்கல், அவற்றிற்கு மீவியல்பும் மானிட இயல்பும் கொடுத்தல், இடையிலிருந்தோ அன்றி முடிவிலிருந்தோ கூறாமல், பிறப்பிலிருந்து இறப்பு வரை எனக் கூறப்படும் நிகழ்ச்சிகளை, கூடுமானவரை தொடர்ச்சியாக, முன்பின் தொடர்ச்சி மாறாமல் அமைத்தல், மிகுதியான சிக்கல்களுக்கு இடமின்மை, கதை கூறுமுறை, கதைப்பின்னல் இவற்றிற்கு முதன்மை இன்மை போன்றவை கதையினை, சிறுகதை, புதினம் இவற்றிலிருந்து வேறுபடுத்திக் காட்டுகின்றன. நம்பமுடியாத ஒன்றை, நடக்காத ஒன்றை ஒருவர் கூறும் பொழுது, அதனைக் 'கதை வீடு'வதாகக் கூறும் வழக்கு இங்குச் சட்டத்தக்கது. சிறு

கதை, நாவல் அவரவர் படித்தால்தான் முழுமையாகச் சுவைக்க முடியும். ஆனால் கதையைப் பிறர்கூறக் கேட்பினும், அதே இன்பத்தைப் பெற இயலும். பொருள், வடிவம் இவற்றுடன் கற்பனையிலும் இவற்றிற்கு வரம்பு இல்லை.

கதை எனும் சொல் திவ்வியப் பிரபந்தத்தில் 'கருமாயம் பேசிற்கதை' என நான்முகன் திருவந்தாதியில் திருமழிசையாழ்வாரால் பயன்படுத்தப்பட்டது. கதை எனும் சொல் வழக்கம் பிற்பட்டதேனும், கதைகூறும் மரபு மிகப் பழங்காலத்ததாகும். தொல்காப்பியர் உரைநடை வகையுள் ஒன்றாகக் கூறும் 'பொருளொடு புணரப்பொய்மொழி'யைக்கதையுடன் தொடர்புடைய ஒன்றாகக் கொள்ளலாம். மொழியின் தோற்றத்துடன், இத்தகைய கதைகளும் தோன்றின எனலாம். வாய் மொழியாக வழங்கிவந்த இவை ஆங்காங்கே இலக்கியங்களில் புகவும் செய்தன. சங்கப் பாக்கள் (அகம் 70, புறம் 378, பரி. 19), சிலம்பு (14. 46- 49), மணிமேகலை (17.9-12), திவ்வியப்பிரபந்தம், தேவாரம் இவற்றில் இராமாயண நிகழ்ச்சிகள் இடம் பெறக் காண்கிறோம். பாரதக் கதை சிலம்பு (22. 111), திவ்வியப்பிரபந்தம் இவற்றில் குறிப்பிடப்பெறுகின்றது. இளங்கோவின் பூதசதுக்கம், பாவைமன்றம், குரங்குக்கை வானவன் கதை, கிரீப்பிள்ளை கதை, கண்ணகி கூறும் பத்தினிப் பெண்டிர் கதை, மணிமேகலையின் ஆபுத்திரன் கதை, சாதுவன் கதை, காயசண்டிகை கதை, சிந்தாமணியின் பிரமன் (207), அரன் (208), மாயோன் (209), புத்தன் (210) கதைகள் போன்றவற்றை இவ்வாய்மொழிக்கதைகளின் மரபுத் தொடர்ச்சி எனல் மிகையன்று. சிலம்பின் பிள்ளை நகுலம், பஞ்சதந்திரக் கதைகளில் ஒன்றாக அமைவது இங்குக் குறிப்பிடற்குரியது.

காப்பியப் பாத்திரங்களின் மீதியல்புக் கூறுகளும், கதையோட்டத்தின் இயற்கை இறந்த நிகழ்வுகளும், பழங் காலத்தில் வழங்கிவந்த கட்டுக்கதை, வீரதீரப்பராக்கிரமக்கதை, மந்திர தந்திரக்கதை போன்றவற்றின் எதிரொலி எனலாம். முற்பிறப்புக் கூறல், மறுபிறவி போன்றனவும் இவற்றின் தாக்கங்களாகலாம். சிறு சிறு கூறுகளாக ஆங்காங்கே தென்பட்ட இராமாயண, பாரதக் கதைகளும் அடியவர் கதைகளும் சமயப் பற்றின் காரணமாகவும் மக்களுக்கு அவற்றின் பால் இருந்த நம்பிக்கையின் காரணமாகவும் அக்கால மரபின்படி செய்யுள் வடிவில் இராமாயணமாகவும், பாரதமாகவும், பெரியபுராணமாகவும் உருக்கொண்டன. இக்கதைகள் பலரால் பாடப்பெறும் சிறப்பும் பெற்றன. புராணங்களும், தலை

புராணங்களும், இதிகாசங்களில் ஒருபகுதியும் (அரிச்சந்திர புராணம், நளவெண்பா) என, இக்கதைகளின் விரிவு பல இலக்கிய வகைகளையும் தோற்றுவித்தது. தெய்வங்களைப் பாட்டுடைத் தலைவராகக் கொண்ட சிற்றிலக்கியங்களில் வாய்மொழிக் கதைகளை இணைத்தல் மிகுதியாகக் காணலாம். இன்றைய செய்யுள் இலக்கியங்களிலும் உரைநடை இலக்கியங்களிலும் கூட இக்கதைகளை இணைக்கும் பாங்கினைப் பார்க்கிறோம். பாரதியாரின் குயில்பாட்டு, பாரதிதாசனின் சஞ்சீவிபர்வதத்தின் சாரல், ராஜம் கிருஷ்ணனின் ஒரு தேவதையின் கதை என்பனவற்றைச் சான்றாகக் கூறலாம்.

மனிதன் தன்சக்திக்கும் அப்பாற்பட்ட சக்தி ஒன்றுண்டு என்று எண்ணியது முதல் தன் கற்பனையில் அதற்கு மிகுந்த இடம் கொடுத்தான். தொடக்க கால சமுதாயம் அதனை ஊக்குவித்தது. தெய்வங்கள் பற்றிய கதைகளின் தோற்றம் இதனின்று எழுந்தது. இதன் தொடர்ச்சியாகத் தேவர்கள், மந்திர தந்திரக்கதைகள், விலங்குக்கதைகள் போன்றன தோன்றியிருக்க வேண்டும் என ஊகிக்கலாம். இதன் பின்னர் தங்களைப் போன்ற மானிடன் ஒருவனை ஏதேனும் ஒருவகையில் மிகுந்ததிறமை படைத்தவனாகவோ அன்றி சராசரி அறிவிற்கும் மிகத்தாழ்ந்தவனாகவோ படைக்கும் கதைகள் எழுந்தன. இத்துடன் தாங்கள் படைத்த புராணக் கதைகளிலிருந்து ஏதேனும் ஓர் துணைப் பாத்திரத்தினை வைத்துக் கதை படைக்கும் போக்கும் ஏற்பட்டது.

மேற்கண்ட முடிவிற்குக் காரணமாய் அமைவன பல. மனிதன் மதத்தை எப்பொழுது படைத்தான் என்பது அறுதியிட முடியாததொன்று. மதத்தின் தோற்றத்துடனேயே தெய்வங்கள் பற்றிய கதைகளும் தோன்றியிருத்தல் இயல்பு. பண்டை இலக்கியங்களில் மிகுதியாகத் தெய்வங்கள் பற்றிய கதைகள் காணப்படுகின்றன. வருணன், இந்திரன் (வேந்தன்) முதலிய தேவர்களைத் தொல்காப்பியர் குறிப்பிட்டிருப்பினும் இந்திரனின் செல்வாக்கினைச் சிலம் பிலிருந்துதான் காண்கின்றோம். மந்திரதந்திரங்கள், விலங்குகளின் ஆற்றலைக் காப்பியங்கள் பயன்படுத்தியுள்ளன. புராணங்களிலிருந்து ஏதேனும் ஒரு சிறு கூறினை எடுத்து விரிவுபடுத்தும் முறை பிற்காலத்தில் எழுந்தது. முதன் முதலில் எதனினும் உயரிய தெய்வங்கள் பற்றியும் பின் தங்களினின்றும் தனித்து நிற்கும், மிக உயர்ந்தோனாகக் கருதும் அரசன் பற்றியும் (அரசனைத் தெய்வமாகக் கருதுதல் பண்டைய மரபு), இறுதியில் தங்களில் ஒருவன் பற்றியும் கதைகள் எழுந்தன எனலாம்.

இன்றைய கதாகாலட்சேபங்களின் முன்னோடியாக இக்கதைகள் அமைந்தன எனலாம். அச்சப் பொறியின் வசதி ஏற்பட்டவுடன் இவ்வாய்மொழிக்கதைகள் பரவலாக நூல் வடிவம் பெறலாயின (தருமர் அஸ்வமேதயாகம், மதன காமராஜன் கதை, மயிலிராவணன் கதை). 1775-இல் தோன்றிய வசன சம்பிரதாயக் கதையும் இங்குக் குறிப்பிடத்தக்கது. நாட்டுப்பாடல்கள் போன்று இந்த நாட்டுப்புறக் கதைகளின் தோற்றத்தினை அறுதியிட முடியாததுடன் ஆசிரியர் யார் என்பதும் பலவற்றிற்குத் தெரியவில்லை. வீரமாமுனிவரின் பரமார்த்த குருகதையினை, முதலாவதாக ஆசிரியர் அறியப்பட்ட கதை நூல் எனலாம். வாய்மொழியிலக்கியமான இதனைப் படைப்பிலக்கியமாக இவர் ஆக்கினார். வாய்மொழியாக வழங்கிவந்தமையால் பலவித மாற்றங்களுடன் இன்று நமக்குக் கிடைக்கும் பெரிய எழுத்துக்கதை நூல்களில் பல ஆசிரியர் பெயரை அறிவிக்காமல் அச்சிட்ட போதும் சிலவற்றில் புகழேந்திப் புலவர் இயற்றியது (புருரவச் சக்கரவர்த்தி கதை) எனக் காணலாம். கதாமஞ்சரி, வினோத ரசமஞ்சரி என்பன பண்டைக் கதைத் தொகுதிகளாம். பஞ்சதந்திரக் கதைகளும் (தாண்டவராய முதலியார்), விக்கிரமாதித்தன் கதைகளும் மொழிபெயர்க்கப்பட்டு வெளியிடப்பட்டன. சு. அ. இராமசாமிப் புலவரால் தொகுக்கப்பட்டுள்ள 'தென்னாட்டுப் பழங்கதைகள்' குறிப்பிடத்தக்கது. பழங்கதைகளைத்தொகுத்துத் தருவதிலும் 'மொழிபெயர்த்துத் தருவதிலும்' அ. லெ. நடராஜன் பெரும்பணி ஆற்றியுள்ளார் (தென்னிந்தியச் சிறுகதைகள், ஈசாப் நீதிக் கதைகள், பஞ்சதந்திரக் கதைகள்). தமிழ் நாட்டில் பரவியுள்ள கதைகளில், பம்மல் சம்பந்த முதலியாரின் தீட்சிதர் கதைகளும், தெனாலிராமன் கதையும்; இராயர் அப்பாஜி கதைகளும் புகழ் பெற்றன. இவை பலரால் மொழிபெயர்க்கப்படும் சிறப்பினை அடைந்துள்ளன. சிந்து பாத்தின் கதை, மரியாதைராமன் கதை அலாவுதீனும் அற்புத விளக்கும், ஆயிரத்தொரு இரவுகள் போன்றனவும் குறிப்பிடத்தக்கன. இன்று உலக நாடுகளில் வழங்கும் இத்தகு கதைகளின் தொகுப்பும் (105 நுண்ணறிலுட்டும் கதைகள் - ப. ராமஸ்வாமி, உலக நீதிக்கதைகள் - தபஸ்வி, ஜப்பானியக் கதைகள் - அபர்ணா நாயுடு) அவ்வப்போது எழுகின்றன.

தொகுப்புகள், மொழிபெயர்ப்புகள் போன்றவற்றுடன், படைப்புக் கதைகளும் பல எழுந்துள்ளன. சிறுவர் சிந்தனைக் கதைகள் நூறு (எஸ். என். கே. ராஜன்), பரங்கிமலை பாதுஷா, (வாண்டுமாமா), குழந்தைகளுக்கான குட்டிக்கதைகள் (ராஜாஜி

நல்வழிச் சிறுகதைகள் (நாரா. நாச்சியப்பன்), குள்ளர்நாடு, (கி. தண்டபாணி), அறிவுமலர்க் கதைகள் (ரா. மீனாட்சி) சந்திரமண்டலத்தில் மந்திரவாதி (ஆலந்தூர் கோ. மோகனரங்கன்) பழக்கவாசனை (சி. சு. செல்லப்பா), குட்டிக்கதைகள் (கவிஞர் கண்ணதாசன்) எனப்பல நூல்களைக் குறிப்பிடலாம். அம்புலி மாமா, கோகுலம், ரத்தின பாலாபோன்ற சிறுவர் இதழ்கள் இத்தகு கதைகளுக்கு முக்கியத்துவம் அளித்து வருகின்றன. வாய்மொழியாக வழங்கிவந்த கதைகள் பெரியவர்களுக்கும் ஏற்றவையாகவும் இருந்தன. கல்வி வசதியின்மையால், மக்களை நல்வழிப்படுத்தவும் வாழ வழிகாட்டவும், பக்தியை வளர்க்கவும், பொழுது போக்கு வதற்கும் ஒரு வழியாக இத்தகு கதைகள் வழங்கிவந்தன எனலாம். இந்நிலை இன்று சிறுவர்களுக்கு நீதிபுகட்டவும், அறிவூட்டவும், தன்னம்பிக்கை பெறச் செய்யவும், பக்தி பெறவும் உதவுவதாய் அமைந்துள்ளது. கூறவேண்டிய அறிவுரைகளை நேரிடையாகக் கூறாமல் கதைகளின் மூலம் கூறுவதால், கேட்போர் அவ்வறிவுரைகளைச் சலிப்பின்றி கேட்கவும், உண்மை உணரவும் இக்கதைகள் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. சிறுவர்களுக்கும் நல்லவர்களைப் போல் வாழவேண்டும் என்ற ஆர்வமும், தீயபண்புகளை ஒழிக்க விருப்பும் இதன்மூலம் இயற்கையாக எழுகின்றன. கதைகளின் குறிக்கோள்களில் நீதிபுகட்டலும் ஒன்று என்பதனைக் கதை கூறி முடித்தவுடன் அக்கதையின் நீதியையும் எடுத்துரைத்தல் காட்டும் (ஈசாப் நீதிக் கதைகள்).

இக்கதைகளைப் (பொருளடிப்படையில்) 1. பக்திக் கதைகள், 2. புராணக்கதைகள், 3. நீதிக்கதைகள், 4. வேடிக்கைக் கதைகள், 5. மந்திரதந்திரக் கதைகள், 6. வீரர் கதைகள், 7. அறிவுக்கதைகள், 8. பழமொழிக்கதைகள் எனப்பகுக்கலாம். இறைவனிடம் அன்பு செய்தலை வலியுறுத்துவன பக்திக் கதைகள் (எதிராமாநுசதாசர்). புராணங்களோடு தொடர்புடைய கதைகள் புராணக் கதைகள் (தருமர் அஸ்வமேதயாகம்). நீதியை வலியுறுத்தி அமைவன நீதிக் கதைகள் (ஈசாப் நீதிக்கதைகள்). நகைச்சுவைக்காகவும், வியப்பிற் காகவும் அமைவனவற்றை வேடிக்கைக் கதைகள் எனலாம் (தெனாலிராமன் கதை). மந்திர தந்திரங்களுக்கு முக்கியத்துவ மளித்து அமைவன அவ்வகையின (பரங்கிமலை பாதுஷா - வாண்டு மாமா). வீரதீரச்செயல்களை விவரிப்பன வீரர்கதைகளாம் (எட்டையபுரத்தேவன், சிந்துபாத்தின் கடற்பிரயாணக் கதை). குறிப்பிட்ட நபரின் அறிவுத் திறனைப் பாராட்டி அமைவன அறிவுக் கதைகள் (மரியாதைராமன் கதை, ராயர் அப்பாஜி

கதைகள்). பழமொழிகளை விளக்குவதற்காகப் பயன்படுத்தும் கதைகள் அவ்வகையின் (ஆண்டிகள் கூடி மடம் கட்டினாற்போல).

அரைப்பக்கம், ஒரு பக்கத்தில் முடிந்துவிடும் கதைகள் முதல், பல நூறு பக்கங்களுக்குச் செல்லும் கதைகள் வரை வடிவில் பல வித கதைகள் அமைகின்றன. அளவில் மிகச் சிறிய கதைகள் ஒரே நிகழ்ச்சியின் மூலம் தாம் உணர்த்த விரும்புவதை உணர்த்தி விடுகின்றன. நீதிக்கதைகளிலும், வேடிக்கைக் கதைகளிலும் விலங்குகளையும், பறவைகளையும் மிகுதியாகப் பயன்படுத்தக் காணலாம். அரக்கர்கள், பேய், பிசாசுகள், கூடுவிட்டுக் கூடு பாய்தல், பலவித உருவங்களை எடுத்தல் வேடிக்கைக் கதைகளில் மிகுதியாகக் காணப்படுகின்றன. நாயன்மார்களின் வரலாறு கூறும் பெரிய புராணத்தில் சுந்தரர் வரலாற்றை ஆதி முதல் அந்தமாகக் சேக்கிழார் இணைத்திருப்பது போல், மரியாதை ராமன் கதை, தெனாலிராமன் கதை போன்றவற்றில் உள்ள ஒவ்வொரு கதையினையும் தனித்தனியே முழுமையாகப் பிரித்து விடலாம். இவற்றை ஒருங்கிணைப்பனவாக அமைவது அக்கதைகளின் நாயகர்களே. புதினங்கள் போன்று பல கதைகள் நெடுங்கதைகளாகவும் அமைகின்றன (மதன காமராஜன் கதை). ஒரு கதையிலிருந்து மற்றொரு கதையாகச் சங்கிவித் தொடர் போன்று கதையெழுவதைப் பஞ்சதந்திரக் கதைகள், விக்கிரமாதித்தன் கதைகள், ஆயிரத் தொரு இரவுகள் ஆகியவற்றில் காணலாம்.

பஞ்சதந்திரக் கதையிலும், விக்கிரமாதித்தன் கதையிலும் கதைத் தோற்றமும் கூறப்பட்டுள்ளது. இலக்கியங்களில் காணும் பழைய மரபுப் படி, மயிலிராவணன் கதை, புருரவச்சக்கரவர்த்தி கதை போன்றவற்றின் தொடக்கத்தில் காப்பும், இறுதியில் அக் கதையினைப் படிப்பதால் ஏற்படும் நன்மையும் சுட்டப்பட்டுள்ளன.

இராஜாரணியைப் பாத்திரங்களாகப் படைப்பதனை இன்றைய எழுத்தாளர்கள் கூடப் பின்பற்றுகின்றனர். இக்கதைகளில் வருணனைகளுக்கு இடமின்றி நிகழ்ச்சிகளுக்கு முக்கியத்துவம் அளிக்கப்படுகிறது. நல்லவர்களின் வெற்றியும் தீயவர்களின் தோல்வியும் உறுதியான முடிவாகக் காணப்படுகின்றது. கதைகள் மட்டுமின்றி பாத்திரங்களின் பெயர்களும் வினோதமாக இருக்கக் காணலாம் (குதன், அதிர்ஷ்டன், அறிவன்). காட்டுக்கு ராஜா சிங்கம், தந்திரமுடையது நரி எனும் மரபெண்ணங்கள் தொடர்ந்து அமைகின்றன. சந்தர்ப்பத்திற்கேற்ற அறிவுத்திறம், கூர்மையான அறிவு, நல்லவர்கள், கெட்டவர்களால் துன்பப்பட்டாலும் இறுதி

யில் சுகமடைதல், நல்ல பண்புகளை விளக்கல், அறியாமையின் மடத்தனமான செயல்களைக் காட்டிச் சிரிக்க வைத்தல், வீரச் செயல்கள், வாழ்க்கை நியதிகளை உணர்த்தி நீதி புகட்டல் இவை கதையிலக்கியத்தின் கருப்பொருளாய் அமையக் காண்கின்றோம்.

இக்கதையிலக்கியம் இன்று மெல்ல மெல்ல சிறுவர் இலக்கிய மாக மாறிக் கொண்டிருப்பது குறிப்பிடத்தகுந்தது. வாய்மொழி யாக வழங்கி இன்று ஏட்டிலக்கியமாக மாறிநிற்கும் இலக்கியங்கள் பாட்டிக்கதை என்றும் கர்ண பரம்பரைக் கதை யென்றும் கூறுவ தன் வழி பழமை உணர்த்தப்படுகிறது. இக்கதைகளும் கதைத் தொகுதிகளும் பல் வகையான தலைப்புப் பெறுகின்றன. 1. கதா பாத்திரங்களின் பெயரால் (விக்கிரமாதித்தன் கதை), 2. கதையின் முக்கிய நிகழ்ச்சியால் (தருமர் அஸ்வமேதயாகம்), 3. பாத்திரங் களின் இயல்புடன் (பேராசை பிடித்த நாய்), 4. கதைப் பொருண்மை உணர்த்துவதாக (இனத்தை விட்டவன் கதி), 5. பாத்திரத்தின் சிறப்புடன் (தாடிக்கிழவர்) என்பன போன்று பலவிதமாகப் பெயர் பெறுகின்றன. சிறுகதைகளும், நாவல்களும் வளர்ந்துவிட்ட நிலையில் கதையிலக்கியத்தின் வளர்ச்சி தடைப் பட்ட போதிலும், அவை இதனினின்று தோன்றின என்ற சிறப்பும், இன்றும் இத்தகு கதைகளுக்கு வரவேற்பு இருப்பதும் இதன் பெருமையை உணர்த்தும்.

ஒரு நிகழ்வினை அல்லது ஒரு உணர்வினை மட்டும் சுட்டும் பாடல்களைத் தனிப்பாடல் என்றும், பலவற்றின் இணைப்பினை அவற்றின் வடிவு நோக்கிக் காப்பியம், பிரபந்தம் எனப்பகுப்பினும், புதிய உரைநடை யிலக்கியங்களில்கூட நாவல், சிறுகதை எனப் பகுப்பினும், கதையிலக்கியத்தில் அவை தோன்றாமை குறிப்பிடத் தக்கது. அளவில் மிகச் சிறிய கதைகளைக் குட்டிக் கதைகள் எனக் கூறல் இருப்பினும், பெரிய கதை நூல்களைக் குறிக்கத் தனிப் பெயர் இல்லை. பொருள் நோக்கியே நீதிக் கதைகள், அறிவுக் கதைகள், சிந்தனைக் கதைகள் எனப் பெயர் அமையக் காண்கிறோம். நாவல், சிறுகதையினின்றும் இதனை வேறுபடுத்துவதில் இவ்வமைப்பும் ஒன்றாகும்.

திருக்குறள் நீதிக்கதைகள் (கவிஞர் தமிழ் முடி) போன்று பழந்தமிழ் இலக்கியங்களைக் கதைகளின் மூலமாக விளக்கும் மரபும், அவற்றை அறிமுகப்படுத்தும் வகையில் கதைகளாகத் தரும் மரபும் (தமிழ் இலக்கியக் கதைகள் - நா. பார்த்தசாரதி) இன்று எழுந்துள்ளன. இத்தகு நிலையில் காப்பியக் கதைகள்

மிகுதியாகக் காணப்படுகின்றன. அறிவூட்டுவதாகவும், நீதிபோதிப்பதாகவும், வேடிக்கை காட்டுவதாகவும் அமைந்த இக்கதைகள் இருக்க, இன்றைய படைப்பாளர்களால் பாலுணர்ச்சிக்கதைகளும் படைக்கப்படுகின்றன. இதனால் கதையிலக்கியம் தோன்றியதன் நோக்கமே மாறுபடுகிறது. உவமை, உருவகங்கள் போன்ற அலங்காரங்கள் இங்கு மிகக் குறைவே. வருவனவும் அலங்காரமாக வன்றிப் பொருள் விளக்கத்திற்காக அமைதல் குறிப்பிடற்குரியது. பொதுமக்கள் புரிந்து கொள்ளும் வகையில் எளிய நடையில் கதை அமைகிறது.

வாழ்க்கை வரலாறு

வாழ்க்கை, வரலாறு எனும் இரு சொற்களின் இணைவாக இப்பெயர் அமைகின்றது. சீவிக்கை, வாணாள், இல்வாழ்க்கை, மனைவி, நல்வாழ்வுநிலை, செல்வநிலை, ஊர், மருத நிலத்தூர் எனப் பொருள்படும் வாழ்க்கை எனும் சொல்லானது வாழ்க்கை வரலாறு எனும் இலக்கியத்தின் பெயரில் சீவிக்கை எனப் பொருள்படுகிறது. நிகழ்ச்சி முறை, சரித்திரம், பூர்வசரித்திரம், சங்கதி, விவரம், உபாயம், உதாரணம் எனப் பலபொருள் கொண்ட வரலாறு இவ்விடத்தில் பின்னிரண்டைத்தவிர, ஏனையவற்றை உள்ளடக்கிப் பயன்படுகிறது.

வாழ்க்கை எனும் சொல், தொல்காப்பியத்தில் கிடைக்கின்றது (பொருள் 75. 9). வரலாறு பரிபாடலில் (6. 42) காணப்படுகிறது. ஆயினும் அது வருகின்ற வழி எனும் மாறுபட்ட பொருளில் வழங்குகிறது. கம்பனில், வரலாறு (பால. 740), இன்று நாம் கொள்ளும் பொருளில் முதலாவதாக வழங்கப்பட்டதாகத் தெரிகிறது. மணிமேகலையில் வாழ்க்கை வரலாற்றினைக் குறிக்கத் 'திறம்' என்ற சொல் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது (12.29).

பிறவகை இலக்கியங்களினின்றும் அடிப்படையில் வேறுபாடு கொள்வன வாழ்க்கை வரலாறும், பயண இலக்கியமும். இவற்றின் தோற்றத்திற்கு நடந்த, பார்த்த உண்மை நிகழ்வுகள் இன்றியமையாதவையாய் அமைகின்றன. பிறவற்றில் இவை இடம் பெற்றிருப்பினும், இலக்கிய நயத்தின் ஒரு கூறாக மட்டும் அமைகின்றது. 'இலக்கியம் கண்டதற்கிலக்கணம் இயல்பல்' என்பதனைக் கருத்திற்கொண்டு நோக்குங்கால், 'பொதுமக்களிடையே கலை, அரசியல், இலக்கியம், அறிவியல் என எத்துறையிலேனும் அறிமுகமானவர்களின் வாழ்க்கை நிகழ்வுகளை, அனுபவங்களைச் சுவைபட, தொகுத்தளிப்பது 'வாழ்க்கை வரலாற்று இலக்கியம்' எனலாம்.

வாழ்க்கை வரலாற்றிலக்கியம் பிறப்பு முதல் இறப்பு இறுதியாக உள்ள நிகழ்வுகளைத் தரும் பொழுதுதான் நிறைவு பெற்றதாக ஒரு சாரார் கருதுவதுண்டு. ஆனால் வாழ்க்கை வரலாற்றில் இடம் பெறும் தனி மனிதன் யார், அவன் பிறப்பு, இறப்பு பற்றிய செய்திகள் என்ன என்பதை விட அவன் என்ன செய்தான், எப்படிச் செய்தான், அதன் சிறப்புகள் என்ன, குறிப்பிட்ட துறையில் அவன் முன்னேற்றம் எப்படி இருந்தது என்பன போன்ற செய்திகளே வேண்டற்பாலனவாய், இன்றியமையாதனவாய் உள்ளன. எனவே இங்கே, வரலாற்றுத் தலைவனின் இறப்புப் பற்றிய செய்திகளும் இடம் பெற்றிருத்தல் வேண்டும் எனும் நியதி தேவையில்லை. மேலும் வாழ்க்கை வரலாற்றின் ஒரு பிரிவான தன் வரலாற்றில் அது இடம்பெற வாய்ப்பில்லை என்பதும் இங்குச் சுட்டத்தக்கது.

வாழ்க்கை வரலாறு எழுதுவோர், தலைவனுடன் நெருங்கிய தொடர்புடையவராகவோ, அன்றி மிகுந்த ஈடுபாடு கொண்டவராகவோ இருப்பர். தலைவனைப் பற்றிப் பிறர் எழுதியுள்ள குறிப்புகள், தலைவன் தானே எழுதியுள்ள குறிப்புகள், தலைவனிடமும் அவனைச் சார்ந்தோரிடமும் நேரடித் தொடர்பு கொண்டு தொகுத்த அவனைப் பற்றிய செய்திகள் போன்றவற்றைக்கொண்டு, தலைவனின் வாழ்வுத் தொடக்கம் முதல் முடிவுவரையான நிகழ்ச்சித் தொகுப்பாக இல்லாமல், தேவைக் கேற்ப வகை செய்து, தக்காங்கு அமைத்து, கற்பார் தலைவனின் பண்புருவினைத் தெளிவாக உணரும்படி, ஆசிரியன் நூலைப் படைக்கிறான்.

முன்பு நீதி இலக்கியங்கள் செய்த நீதிபோதனையை இன்று வாழ்க்கை வரலாற்று இலக்கியங்கள் செய்கின்றனவோ என்று எண்ணுமளவிற்குப் பெரும்பாலான வாழ்க்கை வரலாறுகள், 'ஒருவரின் வாழ்க்கை வரலாறு மற்றவர்க்குப் பாடமாகவும், முன் மாதிரியாகவும் அமைய வேண்டும்' என்ற நோக்கத்துடன் எழுந்துள்ளன. சான்றாக, ஜெயா அருணாசலம் எழுதிய, 'புதுமை கண்டவர்' எனும் நூலையும், சி. ஞானமணி எழுதிய 'எழுத்தாளர் ம. பொ. சி.' எனும் நூலையும் குறிப்பிடலாம். எனவே, தலைவனின் பண்பு விளக்கம் இவ்விவிலக்கியத்தில் முக்கியமான கூறாய் அமைந்துள்ளது எனலாம். உண்மை நிகழ்ச்சிகளின் மேல் எழுதப் படுவதாலும், வரலாற்றியலின் பாற்படுவதாலும் இதில் காலக் குறிப்புகள் சிறப்பிடம் பெறுகின்றன. வாழ்க்கை வரலாற்று

இலக்கியத்தின் தோற்றத்திற்கும் வளர்ச்சிக்கும் அடிப்படைக் காரணமாய் அமைவது, தான் அறிந்த அல்லது அறிய விரும்பும் ஒருவர் பற்றிய முழுக்கண்ணோட்டம் பெற விரும்பும் விருப்பே.

இன்று மிகுந்த வளர்ச்சி பெற்று மேலும் வளர்ந்து கொண்டிருக்கும் இத்துறை, தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் தொல் காப்பியம் தொடங்கி, தன் கூறுகளைக் காட்டியும் வளர்த்தும் வந்துள்ளது. தொல்காப்பியர் குறிப்பிடும் நடுகல் (பொருள். 63.19) பற்றிய செய்திகளைச் சங்கப்பாக்கள் தருகின்றன. போரில் மாண்ட வீரனின் பெயரும் பீடும் எழுதி வழிபட்ட மரபை அவை காட்டுகின்றன. தனிப்பட்ட ஒருவன் யார் என்பதும், அவன் எதனால் இத்தகு சிறப்புப் பெற்றான் என்பதும் அதன் மூலம் தெரிவதால் இவ்விலக்கியக்கூறு நடுகற்களுடன் நடப்பட்டுள்ள மையை உணரலாம். இது தவிர அக, புறப் பாடல்களிடையேயும் வாழ்க்கை வரலாற்றுக் குறிப்புகள் பரக்க இடம் பெற்றுள்ளன. தலைவனைச் சிறப்பித்தலைத் தன் நோக்கங்களுள் ஒன்றாகப் பழந்தமிழ் இலக்கியம் கொண்டமையால் பாட்டுடைத் தலைவனின் இயற்பெயர், அவன் சிறப்பியல்பு, செயல்கள் ஆகியன பல பாடல்களில் இடம் பெறக் காண்கின்றோம். பத்துப்பாட்டில் பொருநராற்றுப்படையும், பட்டினப்பாலையும் இணைந்து கரிகாலனின் வாழ்க்கை வரலாற்றை ஓரளவு முழுநிலையில் தருகின்றன. 'சங்க காலத்து வேந்தரும் வேளிரும்' என்பது போன்ற நூல்கள் பிற்காலத்தில் தோன்ற இக்குறிப்புகள் அடிப்படை என்பதும் நினைத்தற்குரியது.

சிலம்பின் வரந்தரு காதையில், இளங்கோ துறவு பூண்ட குறிப்பும், வஞ்சிக்காண்டத்தில் செங்குட்டுவன் வீரச் செயல்களும் நவிலப்பட்டுள்ளன. தேவார மூவரின் பாடல்களில் ஆங்காங்கே அவர்களின் வாழ்க்கை அனுபவங்கள் பிரதிபலிக்கக் காணலாம். வாழ்க்கை வரலாற்று இலக்கிய வளர்ச்சியின் ஒரு மைல் கல்லாக நம்பியாண்டார் நம்பியின் திருத்தொண்டர் திருவந்தாதியைக் கூறலாம். இதுவும் சேக்கிழாரின் பெரிய புராணத் தோற்றக் காரணமாய் அமைந்தது. இவற்றில் அமைந்துள்ள நாயன்மார் களின் வரலாறுகள் உண்மைக்குப் புறம்பானவை எனவும் சைவ சமயத்தைப் பரப்புதல் அல்லது விளக்குதலே முதன்மை நோக்கமாகக்கொண்டவை எனவும் கூறப்படினும் வாழ்க்கை வரலாற்று இலக்கியத் தோற்றத்தை இவை தருவது வெளிப்படை. 'மெய்ம்மையே திருமேனி வழிபடா நிற்க வெகுண்டெழுந்த தாதையை மழுவினாலெறிந்த அம்மையான் அடிச்சண்டிப் பெருமானுக்கு

அடியேன்' (3) என்பது போன்று சுந்தரர் திருத்தொண்டத் தொகையில் அமைத்துக் கொடுத்த சிறுசிறு குறிப்புகள் இந்நூல் களுக்கு அடிப்படை.

அடுத்து இங்கு நினைவு கூரத்தக்கது மெய்க்கீர்த்திகளாகும். இராசராச சோழன் காலத்தில் தோன்றி வளர்ந்த மெய்க்கீர்த்தியில் பல அரசரின் வரலாற்றுச் செய்திகள் இடம் பெறுகின்றன. இதில் அவர்களின் செயல்களுக்கு முக்கியத்துவம் அளித்திருத்தல் கண்கூடு. மெய்க்கீர்த்தியை வாழ்க்கை வரலாற்றிலக்கியத்தின் தொன்மை வடிவம் எனலாம். வீரராசேந்திரனின் (1063-1070) மெய்க்கீர்த்தியைச் சான்றாக்கலாம். கல்வெட்டுகளும், செப்பேடுகளும் இவண் இணைத்து நோக்கற்குரியன. கல்வெட்டுச் செய்தியால் அறியப்படும் 'ராசராச சோழநாடகம்' அவன் வாழ்க்கை வரலாற்றின் அடியில் எழுந்தது என்பர். இதனை நோக்குங்கால் வாழ்க்கை வரலாற்றுக்கு இராசராசன் கொடுத்துள்ள முக்கியத்துவம் புலனாகிறது.

பதினோராம் நூற்றாண்டில் தோன்றிய கலிங்கத்துப்பரணியில் குலோத்துங்க சோழனின் இராசபாரம்பரியத்தையும், அவதாரத்தையும் விளக்குவதாக உள்ள பகுதிகள், வாழ்க்கை வரலாற்றின் பாற்பட்டன. மூவருலாவிலும், ஒட்டக்கூத்தர் தனிநபரின் செயல்களைச் சிறப்பித்துச் சொல்லியுள்ளார். விக்கிரம சோழனுலா வரலாற்றாய்விற்கும் துணைநிற்பது ஈண்டுச் சுட்டத்தக்கது. தனிப்பாடல் பலவற்றிலும் வரலாற்றுக் குறிப்புகள் காணப்படுகின்றன. ஒட்டக்கூத்தர், கம்பர், இரட்டையர், காளமேகப்புலவர், புகழேந்தி போன்ற புலவர் பெருமக்கள் தொடர்புடைய பாடல்கள் எடுத்துக்காட்டாம். இவற்றில் கூறப்படும் நிகழ்ச்சிகள் உண்மையா, கற்பனையா என்ற ஆய்வில் இறங்காது பொதுவாக நோக்கின் இவை வாழ்க்கை வரலாற்றுக் குறிப்புகளை தருகின்றன என்பதில் ஐயமில்லை.

பிற்காலத்தில் தோன்றிய ஆனந்தரங்கம் பிள்ளைநாட்குறிப்பு, விநோதரச மஞ்சரி, வண்ணச்சரபம் தண்டபாணி சுவாமிகளின் புலவர் புராணம், தமிழ்நாவலர் சரிதை, குருபரம்பராப்பிரபாவம், சேய்த்தொண்டர் புராணம் போன்ற நூல்களும் குறிப்பிடத்தக்கன. இவற்றை முழுமையான வாழ்க்கை வரலாற்றிலக்கியங்கள் எனக் கூற முடியாவிடினும், முன்னோடிகளாகக் கொள்ளலாம். இவற்றின் பின் ஒரு முறையான வளர்ச்சியைக் காண்கின்றோம்.

இங்குக் காப்பியங்கள் பற்றியும் சிறிது சிந்திக்க வேண்டியுள்ளது. சிலம்பில் அடிகள் காப்பியத் தலைவன், தலைவியரை அறிமுகப்படுத்தும் முறை, சிலம்பு, பெருங்கதை, சிந்தாமணி, மேகலை, இராமாயணம், வில்லி பாரதம் எனப்பல காப்பியங்களில் பாத்திரங்களின் பழம்பிறப்புகள்*, இராமாயணம், குளாமணி, சீறாப்புராணம், தேம்பாவணி போன்றவற்றில் காணப்படுகின்ற பாத்திரங்களின் குலமுறை கூறும் மரபு** போன்றனவற்றால் காப்பியங்களில், வாழ்க்கை வரலாறு கூறும் உத்தி சிறப்பிடம் பெற்றுள்ளமையை உணரலாம்.

பாட்டியல்கள் கூறும் 'வரலாற்று வஞ்சி' எனும் சிற்றிலக்கியம் வாழ்க்கை வரலாற்றிலக்கியத்தை உணர்த்துவதாக அமைகிறது. 'விழுமிய குலமுறை பிறப்பு மேம்பாட்டின் பல சிறப்பு இசையையும் வஞ்சிப்பாவால் வழத்தல் வரலாற்று வஞ்சியாம் என்ப' எனும் முத்து வீரியம் (1072) இதனை வலியுறுத்தும். ஆயினும் இதில் நமக்கு ஒரு இலக்கியம் கூடக் கிடைக்காமையின் முடிந்த முடிவிற்கு வர இயலாது.

நூல்களுக்குப் பாயிரத்தின் தேவையையும் அதன் சிறப்பையும் நன்னூல் உணர்த்தும் (3, 47, 48, 51-55). பாயிரங்கள் ஆசிரியன் பற்றிய அறிமுகத்தையும், அவன் யாத்துள்ள நூலின் வரலாற்றினையும், சிறப்பினையும் உணர்த்துவதாக அமைகின்றன. தொல்காப்பியத்திற்குப் பனம்பாரனார் வழங்கியுள்ள பாயிரம், பதிற்றுப் பத்தில் ஒவ்வொரு பத்தின் இறுதியில் உள்ள பதிகம், வில்லிபாரதத்திற்கு வரந்தருவார் அமைத்துள்ள சிறப்புப்பாயிரம், குசேலோபாக்கியானத்தின் சிறப்புப் பாயிரம் எனப் பலவற்றை எடுத்துக்காட்டலாம். இவற்றை நோக்குங்கால் தமிழர் புலவர் பெரு மக்களுக்கு அளித்துள்ள சிறப்பினை உணரலாம். வாழ்க்கை வரலாற்று இலக்கியம் என்பது திடீரென அயல் நாட்டார் தொடர்பால் தோன்றிய ஒன்றெனக் கூற முடியாத வகையில், பல நிலைகளில் தொன்று தொட்டு வழங்கி வந்துள்ளமையைக் காண்கின்றோம். அரும்பு நிலையில் தமிழர்களால் வளர்க்கப்பட்ட இவ்விலக்கியம் மலர்ந்து மணம் வீச அயல்நாட்டவர் தொடர்பு பயன்பட்டது.

* காப்பியப்புனைதிறன், டாக்டர் ச. வே. சுப்பிரமணியன், பக். 199-206

**மேற்படி, பக். 209-211.

வாழ்க்கை வரலாற்றிலக்கியம், பிறர் வரலாறு, தன் வரலாறு எனும் இரு பெரும் பிரிவுகளை உடையது. இவ்வரலாறுகளில் இடம் பெறும் தலைவர்களை, இலக்கியம் (டாக்டர் சேதுப் பிள்ளை), மதம் (சுவாமி விவேகானந்தர்), அரசியல் (காசிமுதல் தாஷ்கண்ட் வரை), அறிவியல் (லூயி பாஸ்டியர்), கலைகள் (எனது வாழ்க்கை அனுபவங்கள்), செயற்கரிய செய்தோர் (மார்க் கோபோலோ), தொழில் (மாபெரும் மனிதர் மகாலிங்கம்), சமூகத் தொண்டு (ஆல்பெர்ட் சுவைசர்) எனும் பிரிவுகளில் வகைப்படுத்தலாம். வாழ்க்கை வரலாறு உரைநடை இலக்கிய வகையைச் சேர்ந்ததாயினும், வாழ்கநீ எம்மான் (தொ. சேதுராமன்), கவிஞர் நெஞ்சில் நேரு (தொகு. கே. ராமமூர்த்தி), பாரதி அறுபத்தாறு (பாரதி) என்பன போன்று சில நூல்கள் கவிதை வடிவம் பெற்றுள்ளன. கடிதங்கள் வாயிலாக வெ. சாமிநாத சர்மா எழுதிய 'அவள் பிரிவு' எனும் நூல் புதிய முயற்சியாகும். கு. அழகிரிசாமி கம்பன் வரலாற்றுக்கு நாடக வடிவம் அமைத்துள்ளார்.

பிறர் வரலாறு : பொதுமக்களால் அறியப்பட்ட புகழ்வாய்ந்த ஒருவரின் வாழ்க்கையினை அவரைத் தவிர வேறு யாரேனும் ஒருவர் எழுதுவது பிறர்வரலாறாம். இவ்வகையில் மிக முந்தியதாக நமக்குத் தெரிய வருவது கதிர்வேலுபிள்ளை என்பவர் பதிப்பித்த கிளைவ் சரித்திரம். அது 1871-ஆம் ஆண்டில் வெளிவந்தது. இதே ஆண்டில் எச். டபிள்யு. உவீன்பிரட் என்பார் பதிப்பித்த கொலம்பசு சரித்திரம் என்னும் நூலும் வெளிவந்தது.* ஆரம்பகால கட்டங்களில் புலவர்கள், மதத் தலைவர்களின் வாழ்க்கை வரலாறுகள் எழுதப்பட்டன. பின் அரசியல் தலைவர்களின் வாழ்க்கை வரலாறுகள் அதிகமாகத் தோன்றலாயின. சமகாலத்தவர் பற்றிய வரலாறுகளும், பிற நாட்டறிஞர்கள் பற்றிய வரலாறுகளும் இன்று முதன்மை பெறுகின்றன. பிற நாட்டவர் பற்றி அறிய விழையும் ஆவலால் பல மொழி பெயர்ப்புகள் ஏற்பட்டுள்ளன. பூத் முனியின் 'லின்டன் ஜான்ஸன்' வரலாற்றை பெ. நா. அப்புசாய் மொழி பெயர்த்ததைத் குறிப்பிடலாம். புகழ் பெற்ற ஒருவர் மறைந்த உடன் அவரது வரலாறு எழுதும் காணப்படுகிறது. சான்றாகப் பத்திரிகையாளர் நெஞ்சில் காமராஜ் எனும் நூலைக் குறிப்பிடலாம். ஒருவரைப்பற்றிப் பல வரலாற்று நூல்களும் எழுந்துள்ளன. காந்தி, நேரு, காமராஜ், அண்ணா,

* வாழ்க்கை வரலாற்று இலக்கியம், டாக்டர் சாலினி இளந்திரையன், பக். 160

பாரதி என இத்தகைய வரலாற்றுத் தலைவர்களை நோக்கும் போது பரந்துபட்ட அவர்களின் புகழே இதற்குக் காரணமாய் அமைகிறது எனத் தெரிகின்றது. (பாரதி பற்றி-பி. ஸ்ரீ, கோதண்டராமன், தி. ஜ. ர. வ. ரா, சுப்பிரமணிய ஐயர்). நூலாசிரியர்கள் தாங்கள் காணும் கோணத்திலிருந்து தலைவர்களைக் காட்டுவதால் இவற்றிற்கிடையே முரண்பாடு தோன்றுவது இயல்பாகிறது. ஒருவர் பற்றி ஒருவரே ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட நூல்களைப் படைத்துள்ளமையும் குறிப்பிடத்தக்கது (நாகை தருமன்-அண்ணாவின் நவமணிகள், அண்ணாவின் கடைசி நாட்கள்).

இவ்வரலாறுகளிடையே காணும் அமைப்பினைப் பின் வருமாறு வகைப்படுத்தலாம். 1. ஒரு துறையின் முக்கியத்துவம் பெற்றவர்களைப் பொதுமக்களுக்கு அறிமுகப் படுத்தும் நோக்கில் அமைத்தல் (தமிழக அமைச்சர்கள்- பாணன்), 2. பலவகைச் சிறப்புகள் பெற்ற ஒருவரை ஒரு துறையில் மட்டும் சிறப்பித்துக் காட்டல் (எழுத்தாளர் ம. பொ. சி-சி. ஞானமணி), 3. ஒருவர் பற்றிய பலரின் எண்ணங்களைத் தொகுத்தல் (பத்திரிகையாளர் நெஞ்சில் காமராஜ்-தொகு), 4. வாழ்வின் ஒரு பகுதி மட்டும் காட்டல் (எண் பெருந்தலைவரின் இளமை வரலாறு-பூவை அமுதன்). 5. தேர்ந்தெடுத்த நிகழ்ச்சிகளின் தொகுப்பு (காந்தி வாழ்க்கையில் ரசமான சம்பவங்கள்-ஜி. ராமச்சந்திரன்), 6. கதை கூறுவது போன்று தரல் (குறள் வழி நடந்த பெரியார்கள்-கவிஞர் தமிழ் முடி), 7 முன்னரே வரலாறு தோன்றியிருப்பினும் புதிய நோக்கில் படைத்தல் (காமராஜ்-ஒரு புதிய கண்ணோட்டம்-சி. என். நாச்சியப்பன்), 8. சுருக்கமாக வரலாறு அமைத்தல் (நாட்டுக்கு உழைத்த நல்லவர்-பதி. பழனியப்பா பிரதர்ஸ்), 9. பலரின் வரலாறு இணைந்து அமைத்தல் (அறு பெரும் விஞ்ஞானிகள்-பி. எல். ராஜேந்திரன்), 10. வரலாற்றுடன் அவர்களின் புகழுக்குக் காரணமானவற்றைத் தனித்து விளக்குதல் (இந்திய இலக்கியச் சிற்பிகள்-சாகித்திய அக்காடெமி) என.

பிறர் சரிதை கூறும் நூல்களுள் டாக்டர் உ. வே. சாமி நாதையார் எழுதிய 'மீனாட்சி சுந்தரம் பிள்ளை சரித்திரம்' மிகப் புகழ்பெற்ற நூலாகும். மு. நவசிவாயம் எழுதிய காகி முதல் தாஷ் கண்ட் வரை எனும் நூலின் இறுதியில் அவ்வரலாற்றின் தலைவரான லால்பகதூர் சாஸ்திரியின் மறைவு குறித்துப் பலர் தந்த இரங்கற் குறிப்புகளும் இடம் பெற்றுள்ளன. சி. ஞானமணி, திறனாய்வு நிலையில் எழுத்தாளர் ம. பொ. சி. எனும் நூலை

அமைத்துள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது. திரு. வி. க. வின் மனித வாழ்க்கையும் காந்தியடிகளும் குறிப்பிடத்தக்க புதிய முயற்சியாகும். மு. வ. வின் அறிஞர் பெர்னாட்ஷா, சித்திரபாரதி, ரகுநாதனின் புதுமைப்பித்தன் வரலாறு, கல்கியின் மாந்தருக்குள் ஒரு தெய்வம், மறைதிருநாவுக்கரசின் மறைமலையடிகள் வரலாறு, சோ. சிவபாத சுந்தரரத்தின் கௌதமபுத்தர் அடிச்சுவட்டில், கௌசிகனின் டாக்டர் ராதா கிருஷ்ணன், சோமலெயின் பண்டித மணி, அ. லெ. நடராசனின் ஏழைப்பங்காளன் லெனின், பி. ஸ்ரீயின் பாரதி நான் கண்டதும் கேட்டதும், ம. பொ. சியின் வீரபாண்டிய கட்டபொம்மன், ரா. கணபதியின் அறிவுக்கனலே அருட்புனலே போன்ற நூல்களும் குறிப்பிடத்தக்க சிறப்புப் பெற்ற சிலவாம்.

வாழ்க்கை வரலாற்று நூல்களின் ஆரம்பம் பிறப்பிலிருந்து என்பதற்கில்லை; ஏதாவதொரு நிகழ்ச்சியை முன்னுரை போன்று அமைத்து, அது நூலின் தலைவருக்கு அறிமுகமாக அமையும் படியாகவும் செய்து நூலைத் தொடங்குவதுண்டு. கௌதமபுத்தர் அடிச்சுவட்டில் எனும் நூலில், தலைவனின் வரலாற்றை, அவனோடு தொடர்புடைய இடங்களுக்கு நேரில் சென்று, வரலாற்றின் காலவரிசைப்படி அமைத்து நேரில் காண்பதற்கும், குறிப்புகளில் கிடைப்பனவற்றிற்கும் உள்ள தொடர்பினை, வேறு பாட்டினைச் சுட்டிக் கூறிச்செல்லும் புதுமுறையினை ஆசிரியர் கையாண்டுள்ளார். இங்கு வரலாறு கூறுவதுடன், தலைவனுடன் தொடர்புடைய இடங்களுக்குச் சென்ற விதம், பார்த்தவை, கேட்டவை, அறிந்தவை முதலியவற்றைத் தருவதால் இந்நூல் ஒரு பயண நூல் என்னும் அளவிற்கு முதன்மை பெற்றுள்ளது. இவ்வாசிரியர் இதுபோன்றே சேக்கிழார் அடிச்சுவட்டில், மாணிக்க வாசகர் அடிச்சுவட்டில் எனும் நூல்களையும் எழுதியுள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது. 'சரித்திர நாயகன் ஒருவனைப் பெருமைப் படுத்துவதற்காகச் சூழ்நிலைகளை மிகைப்படுத்திக் கற்பனைச் சம்பவங்களைப் புகுத்துவது தடுக்க முடியாத ஒரு இலக்கிய நியதி. ஆகையால் கர்ணபரம்பரையாக வந்த கதைகளை நாம் ஒதுக்கி விடாமல் கதையின் சுவாரஸ்யத்துக்காக வைத்துக்கொள்வோம்.' எனக் கூறுவது சிந்திக்கத் தக்கது.

தலைவனின் சிறந்த எண்ணங்கள் அவர்களின் சொற்களிலே இருக்குமானால் அவையும் நூலில் இடம் பெறுகின்றன. எழுதப் படும் வாழ்க்கை வரலாற்றில் குறிப்பிட்ட நிகழ்ச்சிக்குச் சான்றாக

உள்ள குறிப்புகளையும் அப்படியே தருவதுண்டு. கஸ்தூரிபாவின வாழ்க்கையில் நடந்த நிகழ்ச்சிகளைத் தொகுத்து, அவற்றைக் காலவரிசைப்படுத்தாமல், ஒவ்வொரு சிறு நிகழ்ச்சிகட்கும் உட்தலைப்பிட்டு அவை அவர் பண்புகளைக் காட்டுவனவாக அமைத்துள்ளார் ஆசிரியர் (கஸ்தூரிபா கதைகள்-கே. எஸ் ஜம்புநாதன்). வாழ்க்கை வரலாற்றிற்குக் கதை வடிவம் இதில் தரப்பட்டுள்ளது.

தன் வரலாறு : ஒருவர் தன் வரலாற்றினைத் தானே எழுதிக் கொள்ளுதல் இது. இவர் தான் எழுதவேண்டும் என்ற வரையறையின்றி எவரேனும் எழுதலாம். ஒருவரைப் பற்றிப் பிறர் கூறுவதிலும், அவரே கூறுவதிலும், நிகழ்ச்சிகளை விவரிப்பதிலும் சுவை அதிகமாகலாம். ஒருவர் எழுதிவைக்கும் நாட் குறிப்புகளும் இப்பிரிவுள் அடங்கும். ஆனந்தரங்கம் பிள்ளையின் நாட்குறிப்பு, வாழ்க்கை வரலாற்றுத்துறையில் ஒரு மறுமலர்ச்சி இலக்கியமாகக் கொள்ளப்படுதல் ஈண்டுக் குறிப்பிடத்தக்கது. பெரும்பான்மை, பிறர் வரலாறுகளே மிகுந்திருப்பினும் அவ்வப்போது சுவைமிகுந்த பல தன் வரலாறுகளும் தோன்றியுள்ளன.

பாரதியின், பாரதி அறுபத்தாறு வளர்ச்சியடைந்த முதல் தன் வரலாற்றிலக்கியமாகக் கொள்ளலாம். தன் வரலாறுகள் நாட் குறிப்புகளுடன் நினைவுகளாகவும், மஞ்சரிகளாகவும் வாழ்க்கைக் குறிப்புகளாகவும்கூட மலர்ந்துள்ளன. பம்மல் சம்பந்த முதலியாரின் நாடகமேடை நினைவுகள் ஆறு பகுதிகளாக மிக நீண்டமைகின்றது. சாமிநாதையரின் நினைவு மஞ்சரியும், நான் கண்டதும் கேட்டதும் போன்ற நூல்களும் குறிப்பிடத்தக்கன. இவற்றைவிட இவரின் என் சரித்திரம் மிகப் புகழ்ப்பெற்றது. மிக விரிந்த இந்நூல் இன்று சுருக்க வடிவம் கொண்டும் வெளிவந்துள்ளது. திரு. வி. க. வின் வாழ்க்கைக் குறிப்புகள், நாமக்கல் கவிஞரின் என் கதை, வ. உ. சியின் சுயசரிதை, கண்ணதாசனின் வனவாசம், ஜெயகாந்தனின் நினைத்துப் பார்க்கிறேன் ஆகியன இத்துறையில் சிறப்புப் பெற்ற சில நூல்கள். ச. து. சு. யோசியார் தன்னுடைய ஆத்மசோதனை மறுபதிப்புப் பெறும் பொழுது, சில மாற்றங்கள் செய்துள்ளமை சுட்டத்தக்கது. பாணபட்டன் தன் வரலாறு போன்று மொழிபெயர்ப்பு நூல்களும் இங்குள்ளன.

தலைவன் பெயரால் அல்லது அவனைச் சிறப்பித்துக் கொடுக்கப்பட்டுள்ள பட்டத்தினால், இரண்டும் இணைத்தும் பெரும்பான்மை தலைப்புகள் அமைகின்றன. சிறுபான்மை,

எனது போராட்டம் (ம.பொ. சி.), எனது வாழ்க்கை அனுபவங்கள் (ஏ. வி. எம் செட்டியார்) என வாழ்க்கையின் அவர்களது கண்ணோட்டத்தின் படியும் அமைவதுண்டு. குறிப்பிட்ட ஒரு சில வாழ்க்கை வரலாற்று நிகழ்ச்சிகளே இடம் பெற இருப்பதை உணர்த்தும் வகையிலும் தலைப்பு அமையும் (பத்திரிகையாளர் நெஞ்சில் காமராஜ்). நூல் தலைவனின் சிறப்பியல்பினைக் குறிக்கும் வகையில் (மனத்தின் மாண்பு-கே. ஆர். அரங்காச்சாரி) பெயர் அமைவதும் உண்டு.

இவ்வரலாறுகளில், வரலாற்றுத் தலைவர்களின் வாழ்க்கை நிகழ்ச்சிகள் அனுபவங்கள் இவற்றுடன் அவர்கள் தொடர்புடைய துறைகளும், அவர்களின் செயல்களும் முதன்மை பெறுகின்றன. டாக்டர் உ. வே. சாமிநாத ஐயரின் என் சரித்திரத்தில் அவர் ஏட்டிலக்கியங்களைத் தொகுப்பதற்கும், பதிப்பதற்கும் உற்ற சிரமங்கள் மிகுந்த இடம் பெற்றிருக்கக் காணலாம். காந்தியின் வாழ்க்கையையோ அண்ணாவின் வாழ்க்கையையோ எழுதுங்கால் அதில் அரசியல் மிகுதியாக இடம் பெற்றிருக்கும். இது போன்று, அறிவியல் துறையின் பாற்படும் தலைவர்கள் வரலாற்றில் அவர்கண்டு பிடிப்புக்களும், கலைத்துறையின் பாற்பட்டவர்களிடம் அத்துறை பற்றிய செய்திகளும் அவர்களது செயல்களும் நிறைந்திருக்கின்றன. அவர்கள் பிறப்பு, வளர்ப்பு முதலியன பல நூல்களில் இரண்டாம் பட்சமாகப் போய் விடுவதையும் காணலாம். இத்துடன் அவர்களோடு தொடர்புடைய நபர்களைப் பற்றியும் வெளிப்படையாகவும் குறிப்பாகவும் அறிய முடிகிறது.

வாழ்க்கை வரலாற்றிலக்கியங்கள் அதன் தலைவர்களை நடு நிலையில் தராது ஒரு புறச் சார்வாகத் தந்து, அவர்களின் புகழ் பாடுவதாக அமைகின்றன. இக்குறைபாட்டிற்குத் தலைவர்களின் தனிப்பட்ட வாழ்வை விட அவர்களின் செயல்களுக்கு முக்கியத்துவம் அளிப்பது ஒரு காரணமாகலாம். தலைவர்களின் மீதுள்ள ஈடுபாட்டால் தமக்குத் தென்படும் குறைபாடுகளையும் மறைத்து விடுதல் அல்லது அதற்கு அமைதி கற்பித்தல் ஏற்படுகிறது. எனினும் ஓரளவு குறைபாட்டினைச் சுட்டும் நூல்களும் உண்டு. பொது நிலையில் உயர்வு நவீற்சியாகவே நூல்கள் அமைகின்றன. தன்னைக் கவர்ந்தார் மீதுபுலவர்கள் பாடிய சங்கப்புறப்பாடல்கள், மெய்க்கீர்த்தி, உலா, தூது, பிள்ளைத்தமிழ், மாலை, கலம்பகம், கோவை போன்ற இலக்கியங்களில் பாட்டுடைத் தலைவனின் சிறப்பினையே நவிலுவது மரபாதலின் அம்மரபு வாழ்க்கை

வரலாற்றிலும் தாக்கம் பெற்றுள்ளது. உலகப் பேரொளி, மறுவிலாழுமதி போன்ற தலைப்புகளே இதனை உணர்த்தும். முக்கிய நிகழ்ச்சிகளைக்குறிக்கும் புகைப்படங்களை இணைத்து நாலுக்குச் சுவை சேர்ப்பதும் இதில் காணப்படுகிறது.

வரலாற்றுப் புதினம், உண்மைக்கதை போன்றவற்றிலும் வாழ்க்கை வரலாற்றுக் கூறுகள், இருப்பதைக் காணலாம். வரலாற்று நாயகரைக் கதைத்தலைவராகக் கொண்டு படைக்கப்படும் பெரும்பாலான புதினங்கள், அவரது ஏதேனும் ஒரு வெற்றியின், வீரச் செயலின் அடிப்படையில் கற்பனைக் கட்டடம் எழுப்பப்பட்டிருக்கக் காணலாம். சான்றாக நரசிம்மவர்மனைத் தலைவனாகக்கொண்டு, அவன் வாதாபி வெற்றி கூறும் கல்கியின் சிவகாமியின் சபதத்தைக் குறிப்பிடலாம். இலக்கிய ஆசிரியர் கற்பனைப் புதினங்களைப் படைக்கும் பொழுது தங்கள் வாழ்க்கை நிகழ்வுகளை அனுபவங்களை எதிரொலிக்கக் காணலாம். இதனை அவர்களே சுட்டிச் செல்வதும் உண்டு. இவ்வமைப்பிற்கு அகிலனின் பாவை விளக்கு சிறந்த சான்று. சிலரது வாழ்க்கை வரலாறுகள் அதன் இழிவு அல்லது சிறுமை கருதி அதன் மாந்தர் பெயர், நிகழ்வுகளின் இடம் ஆகியவற்றை மட்டும் மாற்றி உண்மைக்கதை என்ற பெயரில் வெளிவரக் காண்கிறோம். இத்தகையனவற்றில் அவற்றில் இடம் பெறும் பெயர்களை உண்மைப் பெயருடன்தரின் அவையும் வாழ்க்கை வரலாற்றிலக்கியமாக அமையக் காணலாம்.

சாகித்ய அக்காடெமி (இந்திய இலக்கியச் சிற்பிகள்), கழகம் (தமிழ்ப்புலவர் வரிசை, அரசர் வரிசை), பிரேமா பிரசுரம் (சிந்தனையாளர் வரிசை), பழனியப்பா பிரதர்ஸ் (அறிவியல் அறிஞர், நாட்டுக்கு உழைத்த நல்லவர்), மாப்பிள்ளைப் பதிப்பகம் (வாழ்வும் இலக்கியமும்), நேஷனல் புக் டிரஸ்ட் (தேசிய வாழ்க்கை வரலாற்று வரிசை) போன்ற நிறுவனங்கள் தொடர்ச்சியாகப் பலர் வாழ்க்கை வரலாறுகளை வெளியிட்டுள்ளமை குறிப்பிடத் தக்கது. இவை பொதுவாகப் பிறமொழியிற் சிறந்தாரை தமிழுலகுக்கு அறிமுகப்படுத்தும் வகையிலும், சிறுவருக்கு, மாணவருக்கு, பொதுமக்களுக்குப் பயன்படும்படி அதற்கேற்ற வகையிலும் அமைந்துள்ளன.

வளர்ந்து கொண்டிருக்கும் இவ்விலக்கியம், பொதுமக்கள் மத்தியிலும் புதினம், சிறுகதை போன்று முக்கியத்துவம் பெற்றிருப்பதனை இதழ்களில் அவ்வப்போது வெளிவரும் வாழ்க்கை வரலாறுகள், குறிப்பிட்ட நபர் பற்றிய துணுக்குகள், வாழ்க்கை

குறிப்புகள் போன்றவை காட்டும். இன்று வெளிவரும் பெரும் பாலான நூல்களில், ஆசிரியரின் வரலாற்றுக் குறிப்புகள் அல்லது பிறரால் தரப்படும் அறிமுகம் இடம் பெறக் காணலாம்.

பயண இலக்கியம்

உறைவிடத்திலிருந்து மற்றோரிடத்திற்கு எக்காரணம் பற்றி யேனும் செல்லுதலைப் பயணம் என்பர். பிரயாணம், யாத்திரை, சுற்றுலா, செலவு எனும் சொற்களும் இதனைக் குறிக்கும். பயணம் மேற்கொண்ட ஒருவர், தான் சென்ற இடத்தில் பார்த்தவை, கேட்ட செய்திகள், நேர்ந்த அனுபவங்கள், அதன் சிறப்பியல்பு அங்கு வாழ்வோர் போன்றவற்றைச் சுவைபடவரையும் பொழுது அது பயண இலக்கியமாக மலர்கிறது.

செல்கின்ற இடங்கள் இதுவாகத்தான் இருக்க வேண்டுமென்ற வரையறையோ காலவரையறையோ இல்லை. அவ்விடம் அருகிலிருப்பினும், வெகுதொலைவிலிருப்பினும், உள்நாடாயினும், வெளிநாடாயினும், சென்றவர் ஒருநாள் தங்கியிருப்பினும் அல்லது ஓராண்டு தங்கியிருப்பினும் தன் அனுபவங்களை, அறிந்தவற்றுடன் கலந்து தரும் ஆற்றலே வேண்டற்பாலது. அவரவர் அனுபவங்களை அவரவரே எழுதுவது நடைமுறையாயிருப்பினும் சிறுபான்மை, பயணம் செய்தோன் தரும் குறிப்பிலிருந்து மற்றவர் அதனைப் பயண நூலாக்குவதும் உண்டு. குர்ஷித்பேகம் கானின் புனிதப் பயணம் இவ்வாறு எழுந்ததாகும். இவரது நாட்குறிப்பினைக்கொண்டு, புலவர் ம அய்யாச்சாமி இந்நூலை ஆக்கியுள்ளார்.

குறிப்பிட்ட ஓரிடத்திற்குச் செல்ல இருப்போர்க்கு வழிகாட்டியாகவும், செல்ல இயலாதோர்க்குச் சிறந்த அறிமுகமாகவும், நூலைப்படிக்குங்கால் தானே சென்று வந்தது போன்ற அனுபவத்தைப் பெறவைப்பதாயும் இத்தகைய நூல்கள் அமைந்து அவற்றையே நோக்கமாகக் கொண்டு எழுகின்றன. பயணம், பிரயாணம், சுற்றுலா எனும் சொற்கள் இன்று வழக்கிலிருப்பினும் இடைக்காலத்தில் இதனைக் குறிக்க யாத்திரை என்ற சொல்லும், பழங்காலத்தில் செலவு எனும் சொல்லும் பயன்பட்டன. தொல்காப்பியத்தில் செலவு என்பது இப்பொருள் குறித்து வரக் காண்கிறோம் (1123.4). யாத்திரை எனும் சொல்லைப் பெருங்கதையில் காணலாம் (யாத்திரை போகியது). 'பயணமுடன் ஆகுர் தொழுது' எனப் பெரியபுராணத்தில் பயணம் எனும் சொல் இடம் பெற்றுள்ளது (சேரமான், 129).

மனித இனம் தோன்றிப் பரந்த நாளில், அவன் பயணமும் தொடங்கிவிட்டது. அன்று உணவிற்காகவும், இருப்பிடத்திற்காகவும் இடம் பெயர்ந்தனர். நமக்குக் கிடைக்கும் முதல் இலக்கியங்களில் தலைவன், ஓதல், பொருள் தேடல், தூது, போர் இவை காரணமாகப் பயணம் செய்ததனை அறிகின்றோம். கடல் கடந்தும் சென்றனர் என்பதனை 'முந்நீர் வழக்கம் மகடு உவோடில்லை' எனும் தொல்காப்பிய நூற்பாவும், 'திரை கடல் ஓடியும் திரவியம் தேடு' எனும் முதுமொழியும் உணர்த்துகின்றன. ஆற்றுப் படைக்கும் பயண இலக்கியத்திற்கும் மிக நெருங்கிய தொடர்புண்டு. ஆற்றுப்படையுள் காணப்படும் புரவலனிடம் செல்லும் வழி, அவன் நாடு, ஊர், ஆகியவற்றுடன் அவன் சிறப்பு போன்றன கூறுதல், பொது நிலையில் பயண இலக்கியக் கூறுகளாக அமைகின்றன. இவற்றில் கற்பனை மிகுந்திருப்பினும் உண்மைக்கும் இடமுண்டாதலின் இவண் ஒப்பு நோக்கத்தக்கன. பத்துப்பாட்டின் மலைபடுகடாத்தில் ஆற்றுப்படுத்தும் கூத்தன் நன்னன் சேய் நன்னனின் இருப்பிடத்தைக் கூத்தருக்கு உணர்த்தும் பொழுது அவர் கடந்துசெல்லவேண்டிய பாதையின் சிறப்பினை யும் அங்கு அவர் பார்க்கக்கூடிய இடங்களையும், சந்திக்கும் மனிதர்களையும் அவர் இயல்பினையும் தன் அனுபவத்தின் மூலம், உணர்த்துவது இங்குக் குறிப்பிடத்தக்கது. முருகாற்றுப்படையில் தமிழ்க் கடவுளின் அறுபடை வீடுகளும், அவன் அடியவரும், வழிபடுமுறையும் பற்றி விரித்திருப்பதை நோக்குங்கால், அதனைப் பயண இலக்கியமாகக் கூறத்தோன்றுகின்றது. பட்டினப்பாலையின் காவிரிப்பூம்பட்டின வருணனையும், நெடுநல் வாடையின் மதுரை வருணனையும் இங்குச் சுட்டத்தக்கன.

சிலம்பில் பயண இலக்கியக் கூறுகள் தென்படுகின்றன. பயணங்களும் போரும் காப்பியத்தின் இன்றியமையாக் கூறுகளாக அமைவது இதற்குக் காரணமாகலாம். காப்பியப் போக்கில் மாற்றத்தை ஏற்படுத்திய தலைவன் தலைவியரின் பயணத்தை நாடுகாண்காதை, காடுகாண் காதையாகவும், மதுரை மாநகரினை கோவலன் சுற்றிப்பார்ப்பதனை ஊர்காண் காதையாகவும் இளங்கோ படைத்துள்ளார். காடுகாண் காதையில் மாங்காட்டு மறையோன் தன் பயண நோக்கத்தினையும் பார்த்த இடங்கள் பற்றியும், மதுரைக்குச் செல்லும் வழிகள் பற்றிய விளக்கத்தினையும் கோவலனிடம் கூறுவது பயண இலக்கியக் கூறுகளாய் அமைகின்றன எனலாம். சிந்தாமணியில், கட்டியங்காரனிடம் சிறைப்

படவிருந்த சீவனை உய்வித்த சுதஞ்சணன் அவனுக்குக் கூறும் வழி வருணனை, இராமாயணத்தில் சுக்கிரீவன், சீதையைத் தேடத் தென் திசை அனுப்பும் வானர வீரர்க்கு வழிகாட்டுவது, வில்லிபாரதத்தின் தீர்த்தயாத்திரைச் சருக்கமும் என்பனவும் குறிப்பிடத்தக்கன. இவை தவிர பயணம் என்பது இன்றியமையாத கூறாகப் பிற காப்பியங்களிலும் அமைந்திருக்கக் காண்கிறோம்.*

தேவார நாயன்மார் மூவரும் ஒவ்வொரு தலமாக யாத்திரை புரிந்து அங்கு உறையும் இறைவனைக் கண்ட ஆனந்த மேலீட்டில் தங்கள் உணர்வினைப் பாடல்களாக வடித்தனர். மிக நீண்ட இடைவெளிக்குப்பின் மீண்டும் தல புராணங்களில் பயண இலக்கியக் கூறுகளைக் காண்கிறோம். மூர்த்தி, தலம், தீர்த்தம் இவற்றின் சிறப்பும் அதனையொட்டிய கர்ண பரம்பரைக் கதைகளும் முக்கியத்துவம் பெற்றிருப்பதுடன் இன்று தீர்த்த யாத்திரையில் பிறக்கும் பிரயாண நூல்கள் இவ்வமைப்பை ஒத்துள்ளமையும் குறிப்பிடத்தக்கன. தலபுராணங்களின் மாற்று வடிவங்களாக இத்தகைய பயண நூல்களைக் குறிப்பிடலாம்.

இதன் பின் 19-ஆம் நூற்றாண்டில் வழிநடைச் சிந்து, வழிநடைப்பதம், வழிநடைக் கும்மி, யாத்திரைச் சிந்து, யாத்திரைக் கும்மி போன்ற நாட்டுப்புற இலக்கியங்கள் பயண இலக்கியத்தினை ஒத்த அமைப்பினை அளிக்கின்றன. வேளாங்கண்ணி வழிநடைப்பதம், கர்னாடகப் புகைவண்டி சிந்து, திருமயிலை அறுபத்து மூவர் வழிநடைச் சிந்து, நாகூர் வழிநடை விளக்கத் தொடர் ஆகியவற்றைச் சான்றாக்கலாம். வி. ராயப்பையரின் யாத்திரைக் கும்மி (1873) இங்குக் குறிப்பிடத்தக்கது. இவர் இத்தாலி, பிரான்சு, வட இந்தியா ஆகியவற்றில் தனக்குக் கிடைத்த பயண அனுபவங்களைக் கும்மி வடிவில் தந்துள்ளார்.** புகைவண்டிகள் புதிதாக அறிமுகமான காலத்தில், பல புகைவண்டிப் பயண அனுபவக் கட்டுரைகள் தோன்றின. ஆனந்த குணபோதினியில் 1926 சூனில் வெளிவந்த 'ரயில் பிரயாணம்', 1891-இல் ஐதாநந்தினியில் வெளிவந்த 'ரெயினில் பிரயாணஞ் செய்தது' என்பனவற்றைக் குறிப்பிடலாம். எஸ். முத்து ஐயர்

* காப்பியப்புனை திறன், டாக்டர் ச. வே. சுப்பிரமணியன், பக். 225—229

** Literary Heritage of the Tamils, International Institute of Tamil Studies, P. 782

புகைவண்டிக்காட்சி எனும் செய்யுள் நூல் யாத்திருப்பது சுட்டத் தக்கது. இதன் சிறு பகுதி டீட்டும் இன்று ஏ. கே. செட்டியார் தொகுப்பில் கிடைக்கிறது.*

உந்து வண்டி, விமானம், கப்பல் ஆகியவற்றில் செய்த பயணம் பற்றியும் கட்டுரைகள் பல தோன்றின. இவை பார்த்த இடங்களைக் காட்டிலும் பயணம் செய்த ஊர்திகளினால் கிடைத்த அனுபவத்தை மிகுதியாகப் பேசின. ஒரு சில, சென்ற இடங்களுக்கும் முதன்மை கொடுத்தன. இவை தவிர தமிழ் நாட்டின் சிறந்த இடங்கள் பற்றியும் அவற்றின் முக்கியத்துவம் பற்றியும் பல கட்டுரைகள் இந்நூற்றாண்டில் தோன்றின. டாக்டர் உ. வே. சாமிநாதையரின் திருமலைராயன் பட்டணம்* கல்கியின் 'கோடிக்கரை', ஏ.வி.ஏ.யின் திருச்சிராப்பள்ளி மலைக் கோட்டை, சி. சுப்பிரமணிய பாரதியாரின் பாபநாசம் போன்ற வற்றை எடுத்துக்காட்டலாம். சோமசுந்தரம் பிள்ளை என்பவர் 1911 ஆகஸ்டில் வித்தியாபாநுவில் 'யாத்திரையும் அதன் பயனும்' என்பது பற்றி ஒரு கட்டுரை வரைந்துள்ளார். 'வைதிகயாத்திரை, லௌகிக யாத்திரை, நாடக யாத்திரை, மௌட்டிக யாத்திரை, வஞ்சக யாத்திரை' என ஐந்தாகப் பிரித்து அவற்றிற்கு விளக்கம் அளித்துள்ளார்.**

இவ்வாறு, சிறுசிறு பாடல்களாகவும், கட்டுரைகளாகவும் தோன்றிய பயண இலக்கியத்தை முழு நூல் வடிவில் மலரச் செய்தவர் எனுகுல வீராசாமி ஐயர் ஆவார். 1832-இல், அவரது காசி யாத்திரை பற்றி வெளியான அந்நூல் இன்று கிடைக்கவில்லை.* தமிழ் இலக்கியத்தில் இதனைத் தனித்துறையாக வளர்க்க உதவியவர் ஏ. கே. செட்டியாரும், சோமலெயும் ஆவார்.

தமிழில் வழங்கும் பயண இலக்கியங்கள் இரு நிலைகளில் அமைகின்றன. மதத்திற்கு முக்கியத்துவமளித்து முழுமையும் புனிதப்பயணங்களாக, தொடர்பான சமயச் செய்திகள் மட்டும் பேசப்படுவது முதல் நிலை. சான்றாகப் பரணீதரனின் ஆலய தரிசனம், கேரள விஜயம், ஆ.ஜோ. அடைக்கலத்தின் பாலஸ்தீனப்

* தமிழ் நாடு பயணக் கட்டுரைகள், ஏ. கே. செட்டியார் (தொகுப்பு).

** தமிழ் நாடு பயணக் கட்டுரைகள், ஏ. கே. செட்டியார் பக். 3-6.

* Literary Heritage of the Tamils, International Institute of Tamil studies, p 782

பயணம், குர்ஷித்பேகம் கானின் புனிதப் பயணம் போன்றவற்றைச் சுட்டலாம். இரண்டாவது நிலையில் மதத்திற்கு மட்டுமின்றி தொழில், சமூகவியல் நோக்கு எனப்பல துறைகளுக்கும் முக்கியத்துவம் அளிக்கக் காணலாம். இவை பெரும்பான்மையாக அமைகின்றன. ஏ. கே. செட்டியாரின் உலகம் சுற்றும் தமிழன், சோமலெயின் அமெரிக்காவைப் பார், மணியனின் இதயம் பேசுகிறது, சு. ந. சொக்கலிங்கத்தின் சோவியத் நாட்டில் நான் கண்டதும் கேட்டதும் போன்றன இதனுள் அடங்கும். எரிந்தியா பெளல்ஸின் 'இந்தியா என் வீடே' போன்ற மொழி பெயர்ப்பு நூல்களும் ஒரு சில உண்டு.

கல்விக்காக, தொழிற் புரிவதற்காக, உல்லாசமாகக் கண்டுகளிப்பதற்காக, தங்கள் தொழிலின் முன்னேற்றத்திற்கான வழிமுறைகளை ஆராய, பிறர் அழைப்பின் பேரில், நட்புறவு நிமித்தமாக எனப்பல சூழல்களில் பயணம் அமைகிறது. ஒருவர் எந்தச் சூழலில் பயணம் செய்கின்றாரோ அதுவே பொதுவாக அவரது பயண நூலில் சிறப்பான இடம் பெறுகின்றது. சான்றாக, ஒவ்வொரு நாட்டின் சிறப்பு வாய்ந்த இடங்களையும் அவற்றின் முக்கியத்துவத்தையும் பற்றியல்லாமல் அந்நாட்டு மக்களிடையே பழகி அவர்களின் சமூகப் பொருளாதார நிலையைக் காண்பதை நோக்கமாகக் கொண்டு பயணம் செல்லும் மணியனின் இதயம் பேசுகிறது வரிசை ஒவ்வொரு நாட்டின் எளிய, நடுத்தர, உயர்தர பொருளாதார வசதியுடைய மக்கள் பற்றிய சமூகக் கண்ணோட்டத்தைத் தருகிறது. விவசாய நிபுணராகச் சென்ற எம். ஆர். பாலகிருஷ்ணனின் 'புன்னகைப்பூத்த நாட்'டின் மூன்று பகுதிகளில் ஒன்று விவசாயமாக அமைகிறது. நூலின் இறுதியில் அங்கு விளையும் தாவரங்கள் பற்றிய அட்டவணை அமைகிறது. கல்விக்குமுன் உறுப்பினராகச் சென்ற நெ. து. சுந்தரவடிவேலுவின் 'நான் கண்ட சோவியத் ஒன்றியம்' எனும் நூலில் கல்வித்துறைமுதன்மை பெற்றிருக்கக் காணலாம். எந்த ஒரு இடத்தைப் பற்றியும் கல்வி, தொழில், சிறப்பியல்பு என முழுநிலையில் தெளிவாகப் புரிந்து கொள்ளவேண்டும், தெரிவிக்கவேண்டும் என்பதை நோக்கமாகக் கொண்ட சோமலெயின் அமெரிக்காவைப்பார், மாவட்டங்களின் வரிசை நூல்கள் என்பனவற்றில் ஒவ்வொரு துறையும் புள்ளிவிவரங்களால் தெளிவாகக் குறிப்பிட்டிருக்கக் காணலாம்.

பொதுவாகப் பயண நூல்களில், ஒவ்வொரு இடத்தைப் பற்றிய வரலாற்றிற்கும் சமயத்திற்கும் முக்கியத்துவம் அளிக்கப்

படுகிறது. நமது நாட்டுடன் ஒப்பிட்டுப்பேசும் நிலை (குரும்பூர் குப்புசாமி-கிழக்கே போன கிணற்றுத்தவளை), நம்மைப் பற்றிய அவர்களின் எண்ணம் (மணியன்-இதயம் பேசுகிறது), அங்கு வாழும் நம் நாட்டவர் பற்றிய செய்திகள் (சரோஜினி ஸ்ரீராம்-சிங்கப்பூரிலிருந்து சங்க நதிவரை), அந்நாட்டவரின் பழக்க வழக்கங்கள், நம்பிக்கைகள், பண்பாடு, கலாச்சாரம், சமூகப் பொருளாதார நிலைகள், யார் யாரிடம் எத்தகைய உதவிகள் பெற்றனர் என்ற தற்சார்புக் கருத்துகள் (ஜப்பானில் நான் கண்டதும் கேட்டதும்-சு. ந. சொக்கலிங்கம்) போன்றவற்றையும் அவர்களின் அனுபவங்களுடன் கூறக் காணலாம். சுவைக்காகக் கற்பனைப் பாத்திரங்களைப் படைத்துக் கொள்ளும் போக்கும் சிலரிடம் காணப்படுகிறது (சாவி-நான்கண்ட நாலு நாடுகள்). குறிப்பிட்ட தேதியுடன் காலம் காட்டலும் உண்டு (வட இந்தியப் பயணம்-அரு. சோமசுந்தரம்).

பயண இலக்கியங்களில் புகைப்படங்களுக்கு முதன்மை அளிக்கப்படுகிறது. குறிப்பிட்ட இடங்களைப் பற்றிய வருணனையுடன் அவற்றின் நிழற்படங்களையும் தரும் பொழுது வாசகர் அவற்றைத் தாமே நேரில் காண்பது போன்ற உணர்வினைப் பெற முடிகிறது. பயணம் சென்றதன் காரணம், விமானப் பயண அனுபவம், எழுத்தாளர்களின் தனிப்பட்ட எண்ணங்கள், உணவுப் பிரச்சினை ஆகியனவும், சென்ற இடம் பற்றிய பொதுவான அறிமுகத்துடன் பயண இலக்கியங்களில் இடம்பெறுகின்றன. ஏ. எஸ். ஜார்ஜ் தன்னுடைய 'அதிசய அமெரிக்கா'வில் பறக்கும் பயணத்திற்கான பதிவுப்பணிகளைக் கூடத் தனி அத்தியாயமாகப் படைத்திருப்பது குறிப்பிடத்தக்கது. புனிதப் பயணங்களில், குறிப்பிட்ட இடத்திற்குச் செல்லும் வழிகள், முறைகள், அவ்விடத்தின் சிறப்பு, பழங்கதை, புதுமை நிகழ்வுகள், வரலாறு ஆகியன இடம் பெற்றிருக்கின்றன. மிக விரிவாகவும், சிறப்பாகவும் புனிதப்பயணங்களை எழுதும் ஆசிரியர்களில் பரணீதரன் சிறப்புப் பெறுகின்றனர். இன்று அவரைப் பின்பற்றிப் பொன் பாஸ்கரத் தொண்டைமான் போன்றோர் எழுதுகின்றனர்.

பயண இலக்கியங்களில் சிட்டியும் ஜானகிராமனும் இணைந்து படைத்த 'நடந்தாய் வாழி காவேரி' ஒரு புதுமைப்படைப்பாகும். காவிரியின் முகத்துவாரத்திலிருந்து அது கடலில் கலக்கும் இடம் வரைப் பயணம் செய்து, அதன் இரு கரைகளிலும் உள்ள கிறிப்பான இடங்கள், வாழும் மக்களின் இயல்புகள், வழங்கும்

கதைகள் போன்றவற்றைத் தந்துள்ளனர். புத்தர், சேக்கிழார், மணிவாசகர் போன்றோர் வரலாற்றை எழுத சோ. சிவபாத சுந்தரம், அவர்களுடன் தொடர்புடைய இடங்களுக்குப் பயணம் செய்து அவற்றை நேரில் கண்டு பழைய நிலையினையும் இன்றுள்ள நிலையினையும் சுட்டி, வரலாற்றுடன் தன்னுடைய பயண அனுபவத்தையும் இணைத்து எழுதியிருப்பதால் அந் நூல்கள் பயண இலக்கியங்களாகவும் காட்சியளிக்கக் காணலாம்.

சோமு, சாவி நூல்களில் நகைச்சுவை பரந்து கிடக்கக் காணலாம். சோமலெ நூல்களில் தன் அனுபவங்களைவிடச் சென்ற இடத்தைப் பற்றிய செய்திகள் நிறைந்திருக்கும். அறிஞர்களின் சொற்களை முன் பகுதியில் கொடுத்து அவற்றிற்கு விளக்கமாகத் தான் கண்ட நிகழ்ச்சியை உணர்த்துதலும், தனக்கு அறிமுகமான வரைப்பேட்டி கண்டு செய்திகளைத் தேடித் தருதலும் மணியன் நூல்களில் உண்டு. ஏ. கே. செட்டியாரின் தமிழ் நாடு பயணக் கட்டுரைகள் மிகச்சிறந்த தொகுப்பாகும். அரு. சோம சுந்தரத்தின் பயண நூல்கள், அவ்வந் நாடுகளைப் பற்றிய பொது அறிமுகம் பெறுவதற்குக் குறிப்பிடத்தகுந்த நூல்களாகும்.

பயண இலக்கியத்தின் தோற்றம் ஆரம்ப காலத்தில் கவிதை வடிவில் இருப்பினும் பின் அது உரைநடையினைத் தன் வடிவமாகக் கொண்டுள்ளது. பொ. மு. சேதுராமனின் 'மலைநாட்டு மீதினிலே' காவிய வடிவம் கொண்டு பழமையை நினைவூட்டுகின்றது. மு. வ. இலங்கைப் பயணக் கட்டுரையைக் கடித வடிவில் தர, அம்முயற்சி பின் வந்தோராலும் ஏற்றுக் கையாளப் பட்டுள்ளதை ஸ்ரீகாசி வழித்துணை விளக்கத்தில் காணலாம். நூலை, விமானத்தில் ஏறியது முதற்கொண்டு ஆரம்பித்துத் தொடர்ச்சியாகத் தான்கொண்ட அனுபவத்தைக் கூறிக்கொண்டு ஊர் வந்து சேர்ந்ததில் முடிப்பது அருகி உண்டு (ஜெர்மனியில் இருபது நாட்கள்-எஸ். சங்கரன்). தன் அனுபவங்களில் தனக்குக் கிடைத்த செய்திகளை வகைப்படுத்தி ஒவ்வொரு பகுதியாகக் கூறி வருவதும் உண்டு (காஷ்மீரைக் காண்போம்-அ. வேதாசலம்).

பயண நூல்கள் ஓரிரு இடங்களைப் பற்றி மட்டும் அமையும் போது சில செய்திகள் விரிவாக அமைகின்றன (பிரிட்டனில் கண்ட புதுமைகள்-அருண்). பல இடங்களைப் பற்றிக் கூறும்பொழுது மிகச் சுருக்கமாக அமைந்து விடுகிறது (உலகம் சுற்றி வந்தோம்-சந்தோஷம்). பலசந்தர்ப்பங்களில் நிகழ்ந்த பயணங்களின் தொகுப்பாகவும் பயண இலக்கியங்கள் அமைவதுண்டு (எங்கள் பயணங்கள்

சாலை இளந்திரையன்). ஒருவரின் பயண அனுபவத்தை உடனிருந்த மற்றவர் எழுதுவதை எம். எஸ். உதய மூர்த்தியின் 'அமெரிக்காவில் அண்ணா எம். ஜி. ஆர்' எனும் நூல் தரக் காணலாம்.

பிற படைப்பிலக்கியங்கள் போன்று இதுவும் இன்று பொது மக்களிடையே செல்வாக்குப் பெற்று வருவது கண்கூடு. வாழ்க்கை வரலாறுகள் தனிப்பட்ட மனிதரின் பண்பினை, சிறப்பினைக் காட்டுகின்றன என்றால் பயண இலக்கியம் குறிப்பிட்ட நாட்டினரின் இனத்தவரின் பண்பாட்டினை, சிறப்பினைக் காட்டுகின்றன எனலாம். பொது அறிவினைப் பொது மக்களுக்கு வழங்கும் இலக்கியம் எனும் பெருமையும் இதற்குண்டு. பிளினி, தாலமி, மார்க்கோபோலோ, யுவாங்க்வாங் போன்ற பழைய யாத்திரிகர்களின் குறிப்புகள் வரலாற்றாய்விற்குப் பெரும்துணை புரிவது போன்று இன்றைய பயண இலக்கியங்கள் நாளைய வரலாற்றாய்விற்கும் சமூகவியல் ஆய்விற்கும் உறுதுணை புரியலாம். எம். ஆர். பாலகிருஷ்ணன், தாய்லாந்து பற்றிய நூலின் (புன்னகை பூத்தநாடு) அனுபந்தத்தில் இந்தியத் தொடர்பு காட்டும் சில தாய்ப்பதங்களைத் தந்திருப்பது மொழியாய்விற்குப் பயன்படுவதாம்.

வாழ்க்கை வரலாற்றில் வரலாற்று நாயகரின் பயண அனுபவங்களும் சில நூல்களில் இணைந்திருக்கக் காணலாம் (என் வாழ்க்கையின் அம்சங்கள்-வ ச. ஸ்ரீநிவாச சாஸ்திரி). பயண அனுபவங்கள், நாவல்-சிறுகதை படைப்பிற்கும் உதவியுள்ளதற்கு, சாவியின் தெப்போ 76, வாஷிங்டனில் திருமணம், ராஜம் கிருஷ்ணனின் வளைக்கரம், அகிலனின் 'தாஷ்கண்டில் ஒரு தங்கை' போன்றவற்றைச் சான்றாக்கலாம்.

முதலில், உள்நாட்டுப் பயணங்கள் மிகுதியாக நடைபெற்றன. நூல்களும் அவை பற்றி வந்தன. அவையும் புனிதப் பயணங்களாக (மிகுதியாக) அமைந்தன. அறிவியல் வளர்ச்சியால் மிகுந்த பயண வசதி ஏற்பட்டதாலும், விடுதலை பெற்றதாலும், பயணம் புரிவதில் உள்ள ஆர்வத்தாலும், பயணம் செய்வோர் தொகையும் மிகுந்தது. வெளிநாட்டுப் பயணங்களும் அதிகரித்தன. பயண இலக்கியமும் வளர்ச்சி பெறுவதாயிற்று. சேலம் ராமஸ்வாமி முதலியாரின் இங்கிலாந்து பயணம்பற்றிய சொற்பொழிவினைத் தமிழில் வி. நீலமேக ஆச்சார்யா மொழி பெயர்த்துத் தந்தார். இது தமிழரின் வெளிநாட்டுப் பயணத்தில் எழுந்த முதல் நூலாகும் (1886).

சேலகம் பகடால நரசிம்மலு நாயுடுவின் (1918) தட்சிண இந்திய சரித்திரம், தொ. மு. பாஸ்கரத் தொண்டைமானின் வேங்கடம் முதல் குமரி வரை, பாம்பன் குமரகுருபர சுவாமிகளின் காகியாத்திரை, ஜி. பரமேசுவரன் பிள்ளையின் (1889) லண்டன் பாரிஸ் நகரங்களின் வினோத சரித்திரம், பாரதியாரின் எங்கள் காங்கிரஸ் யாத்திரை என்பன குறிப்பிடத்தக்க பழைய படைப்புகள். ஜனவிநோதினி, சுதேசமித்திரன், பயணக் கட்டுரைகள் பல தந்து, பத்திரிகைகளும் இத்துறைக்கு உதவியதைக் காட்டுகின்றன. ஜி. பரமேசுவரன்பிள்ளையைப் பின்பற்றி, மு. வ.வும் கடிதங்களில் பயண நூல் படைத்தார். இவ்வகையின் பெரும்பான்மை நூல்கள். இதழ்களில் தொடராக வெளிவந்து, பின் நூல்வடிவம் பெற்றன, வாகும். புதிய சொல்லாக்கங்களுக்கும் இவ்விலக்கியவகை உதவியுள்ளது. பயணம் செல்லுமுன் செய்ய வேண்டிய ஏற்பாடுகள், பயணங்களில் ஏற்படும் இடையூறுகள், அவற்றை நீக்கும் வழிகள் ஆகியன பற்றி தேவையான செய்திகளைத் தன் அனுபவத்தின் வாயிலாக இணைத்து, பிலோ இருதயநாத் எழுதியுள்ள நூல், 'பயணம் ஒரு கலை, ஆனால்...' என்பது. 'பிரயாண இலக்கியம்' என்ற தொகுப்பு நூலை வாசகர் வட்டம் வெளியிட்டுள்ளது.

பலவகையான தலைப்புகள் இவ்வகையில் அமைகின்றன. 1. சென்ற நாட்டின் பெயரால் (கேரள விஜயம்-பரணீதரன்), 2. சென்ற நாட்டின் பெயரை உணர்த்தாமல் பொது நிலையில் (சில நாடுகளில் சில நாட்கள்-செ. மாதவன்), 3. இடத்தைச் சிறப்பிக்கும் வகையில் (கலைகண்ட மலேசியா-அவ்வை தி.க. சண்முகம்), 4. புதுமை நோக்குடன் (புத்தனேரி ரா. சுப்பிரமணியம்; கிழக்கே போன கிணற்றுத் தவளை-குரும்பூர் குப்புசாமி), 5. பார்த்த இடங்களின் பெயர்களைக் குறிப்பிடுவதிலிருந்து (லண்டனிலிருந்து மாஸ்கோ வரை-ம. பொ. சி), 6. தலைப்பில் ஆசிரியன் தன்னையும் உட்படுத்தி (நான் கண்ட நாலு நாடுகள்-சாவி), 7. ஆசிரியன் தன் மன நிலையை உணர்த்தும்படி (இதயம் பேசுகிறது-மணியன், என்பிரயாண நினைவுகள் - சோமலெ, இனியவை இருபது-மு. கருணாநிதி) போன்றன.

கட்டுரை

உறுதிச்சொல், பொருள்பொதிந்த சொல், பழமொழி, புனைந்துரை, பொய், வியாசம் எனப் பொருள் படுகிறது இச் சொல். பொருள் பொதிந்த சொற்களால் உலகக் காட்சிகளை, இயல்புகளை அவரவர் கண்ணோட்டத்திற்கு ஏற்பச் சுவையான

நடையில், வெறும் பொழுதுபோக்காக மட்டும் அமையாது, சிந்திக்க வைப்பதாகவோ, அறியுட்டுவதாகவோ அமைவது கட்டுரையிலக்கியம். பிற இலக்கிய இலக்கணங்களைப் பற்றி அறிமுக நோக்கிலும் திறனாய்வு நோக்கிலும் எழுதப்படும் கட்டுரைகளும் உளவியல், கலை, தத்துவம், அறிவியல் எனப் பிற துறைகள் மீது எழும் கட்டுரைகளும் சிறிது வேறுபட்டன. படைப் பிலக்கியங்கள் போன்று சிந்தனைகளைக் கற்பனை வளத்துடன் தரும் பொழுது, இலக்கியவகையுள் ஒன்றாக அமையும் கட்டுரைகள் எழுகின்றன.

தொல்காப்பியம் புனைந்துரை எனும் பொருளில் 'கட்டுரை' எனும் இச் சொல்லைக் கையாளக் காணலாம் (செய். 123). "கட்டுரை என்ற ஒரு சொல் நீர்மைத்தாய சொற்றொடரில் கட்டு உரை என்ற இரு சொற்கள் அடங்கியுள்ளன என்பது தெளிவு. 'உரை' என்ற சொல் அடையடுத்தே கட்டுரை ஆகிறது" என்பாரும் உளர்.* சிலம்பின் பதிகம், 'கோட்டமில் கட்டுரை கேட்டனன் யானே' (54) என்று கூறுங்கால், பொருள் பொதிந்த சொல் என்று பொருள் தருகின்றது. புனைந்துரையேயாயினும், பொருள் நிறைந்ததாக வாழ்க்கைக்குத் தேவையானதை உறுதியுடன் உணர்த்துவதாக அமையும் பொழுது இவ்விலக்கியம் சிறக்கிறது. அதனை இச்சொல் சுட்டிநிற்பது குறுப்பிடத்தக்கது.

ஆங்கில மொழியின் தாக்கத்தினால் தமிழுக்குக் கிடைத்த புதிய இலக்கிய வகைகளுள் இக்கட்டுரையிலக்கியம் குறிப்பிடத் தகுந்ததாகும். இந்நூற்றாண்டில், இவ்விலக்கியம் குறிப்பிட்ட எந்தவிதமான பின்னணியும் இன்றி ஆங்கில மொழியிலிருந்து எடுத்துக்கொள்ளப்பட்டு தமிழில் தோன்றி வளர்ந்து கொண்டிருக்கிறது. இக்கட்டுரை வகையை இருபெரும் கூறுகளாகப்பிரிக்கலாம். தனிமனிதனின் உணர்ச்சிகளையும், உள்ளப் பாங்கையும் செயல்களையும் சுவையான நிகழ்ச்சிகளையும், சமுதாய நம்பிக்கை பழக்க வழக்கங்களின் வினோதங்களையும் பிரதிபலிக்கும் கட்டுரைகள், நகைச்சுவை உணர்வுடன்கிண்டல் செய்யும் பாங்குடன் அமைவது ஒருவகையாகும். ஆரம்ப காலக்கட்டுரைகளில் இது பெரும் பான்மையாகக் காணப்படுகின்றது. புதினம், சிறுகதை உலகில் சிறப்பிடம் பெறும் கல்கி, இக்கட்டுரை இலக்கியத்தை உருவாக்கியவர்களில் முதன்மையானவராக விளங்குகிறார். இவரைப் பின்பற்றி,

* ஆராய்ச்சிக் கட்டுரைகள், ந. சஞ்சிவி, பக். 151

துமிலன், தேவன் முதலானோர் எழுதினர். நாடோடி, அகஸ்தியன் சாவி, கடுகு போன்றோர் தொடர்ந்து எழுதி வருகின்றனர். இக் கட்டுரைகளில் சிந்தனையைத் தூண்டும், அம்சத்தைவிட பொழுது போக்கு அம்சம் நிறைந்திருப்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

இலக்கியங்கள் வெறும் பொழுதுபோக்காக மட்டும் அமையாது நீதியை, அறநெறியைப் போதிப்பதாகவும் சிந்தனையைத் தூண்டுவதாகவும் இருக்க வேண்டும் எனும் ஒரு சாராரின் கொள்கை, இக்கட்டுரை இலக்கியத்துள்ளும் புகுந்துள்ளது. 'சிந்தனைக்குரிய உயர் செய்திகளைப் பல்வேறு கோணங்களில் விவரிக்கும் உண்மையான கட்டுரையிலக்கியம் இப்பொழுது சிறிது சிறிதாக உருவாகி வருகிறது'*** எனும் கூற்று இதனை வலியுறுத்தும். முற்பகுப்பில் நகைச்சுவை உணர்வு மேலோங்கி நிற்க, இங்கு கருத்துகளை வலியுறுத்துவது சிறப்பாகக் காணப்படுகிறது. இதனை இரண்டாவது பகுதியாகக் கொள்ளலாம். இதில், உணர்த்தும் கருத்துகள்நேரிடையாகவோ, மறைமுகமாகவோ காணப்படுகின்றன. தூரன், மு. வ. போன்றோர் மறைமுகமாகவும், அப்துல் ஹம், எச். எம். ஆர், கண்ணதாசன் போன்றோர் நேரடியாகவும் தருகின்றனர். நேரடியாகத் தருவதைக் காட்டிலும் மறைமுகமாகத் தருவதில் இலக்கிய இன்பத்தை மிகுதியாகக் காணலாம். நேரடியாகத் தரினும் கண்ணதாசனின் கட்டுரைகள் இப்பொழுது இயல்பினின்றும் மாறுபட்டு, இலக்கிய நயம் நல்குவதில் குறிப்பிடத்தக்கனவாகும். சமுதாய முன்னேற்றம், தனி மனிதனின் வாழ்க்கை நலம், உயர்வு, எப்படிவாழவேண்டும் ஆகியவற்றிற்கு முக்கியத்துவம் அளிக்கும் பாங்கு இத்தகைய கட்டுரைகளில் மேலோங்கி நிற்கின்றன. இவை இன்று பயின்று காணப்படுகின்றன. முதல் வகையின் அடிப்படையில் எழும்கட்டுரைகளில் கூட இத்தன்மைகள் எதிரொலிக்கின்றன. இதனை, வளர்ச்சி நிலையாகக் கொள்ளலாம்.

இக்கட்டுரையாசிரியர்களில் குறிப்பிட்ட சில தனித்தன்மைகள் உண்டு. மனிதர்களின் தேவையற்ற பழக்க வழக்கங்களை, மனநிலைகளை நகைச்சுவையுடன் தருகிறார் கல்கி (ஏட்டிக்குப் போட்டி). கூறவிரும்பும் கருத்தினைத் தான்கண்ட நிகழ்ச்சிகளால் நகைச்சுவையுடன் விளக்குவதைப் புதுமைப்பித்தனிடம் காணலாம் (சின்ன விஷயம், இலைக்குணம்). தான் காணும் இயற்கைக்

*** உலகம் ஒரு குடும்பம், சாலை இளந்திரையன்.

காட்சியை வைத்து உணர்த்த விரும்பும் கருத்தினை உரையாடல் வடிவில் தரும் பாங்கு மு.வ. வில் சிறந்திருக்கிறது (குருவிப்போர்). பிறர் வாழ்வில் நடந்த நிகழ்ச்சிகள் மூலமும் நேரிடையாகவும் வாழ்வியல் அறிவுரைகளைத்தரல் அப்துற்றஹீம் நூல்களில் பார்க்கலாம் (வாழ்க்கையில் வெற்றி). இயற்கையின் மூலம் மனிதனுக்கு அறிவு புகட்டுவதைத் தூரன் மேற்கொண்டுள்ளார் (தேன் சிட்டு). தன்னுடைய அல்லது பிறருடைய அனுபவங்களின் மூலம் மனித இயல்புகள், ஏதேனும் ஒன்று இப்படி இருந்தால் எப்படி இருக்கும் எனும் கற்பனை, இவற்றை நகைச்சுவையுடன் அளிக்கிறார் துமிலன் (ஆனந்த ஓவியம்). ஏதேனும் ஒரு பாத்திரத்தின் (சான்றாக, நாவலாசிரியன், தேர்தல் அபேட்சகர்) மூலம் அவற்றின் எண்ணங்களையும் செயல்களையும் நகைச்சுவைபடத் தந்து சிந்தனை விருந்தளிக்கிறார் சி. சு. செல்லப்பா (குறித்த நேரத்தில்). தன்னுடைய உள்ளத்தின் எதிரொலியை, வாழ்க்கைத் தத்துவம் புலப்படும்படியாகச் சிறப்புற நவில்கிறார் கண்ணதாசன் (ராக மாலிகா).

மனிதனின் பழக்க வழக்கம் எப்படி இருக்க வேண்டும் எனக் கூறும் நா. பார்த்த சாரதியின் சிந்தனை மேடை, ஏதேனும் ஒரு சமூகப் பிரச்சினை பற்றிய தன் எண்ணத்தைப் பேசும் ஜெய காந்தனின் சுதந்திரச் சிந்தனை, தேவையான நற்பண்புகளை நேரடி அறிவுரையாக வழங்கும் எச். எம். ஆரின் கீதம், பலதரப்படும் மனிதர்களின் குணாதிசயங்களைத் தந்து சிந்திக்கும்படிச் செய்யும் விந்தனின் இதோ ஒரு மக்கள் பிரதிநிதி முதலிய நூல்களும் இங்குக் குறிப்பிடத்தக்கன.

படித்தவர், படிக்காதவர் எனும் பாகுபாடின்றி எழுதப் படிக்கத் தெரிந்த அனைவராலும் புரிந்துகொள்ளும் எளிமைத் தன்மை இவ்விலக்கியத்தின் முக்கிய பண்பாக அமைகின்றது. பிற கட்டுரைகளினின்றும் இக்கட்டுரையிலக்கியத்தைப் பிரித்துக் காட்டும் பண்புகளுள் இதுவும் ஒன்றாகும். நடந்த அல்லது கற்பனை நிகழ்வுகள், காணும் காட்சிகள், செய்திகள் போன்றனவும் இக்கட்டுரை இலக்கிய ஆக்கத்திற்குத் துணைபுரிகின்றன. நகைச்சுவைக் கட்டுரைகளில், எடுத்துக்கொண்ட பொருளைவிட வெளியீட்டு முறையே சிறப்பிடம் பெறுகிறது. எழுதிக்கொண்டுவரும் பொழுதே அதைப் பற்றிய எழுத்தாளரின் விமரிசனத்தை பெற்றுக்கொண்டு வருவதை நகைச்சுவைக் கட்டுரைகளில் பரவலாகக் காணலாம் (நாவலாசிரியன்-சி. சு. செல்லப்பா, குறித்த நேரத்தில்). புதினம், சிறுகதை போன்றவற்றில் நான், எனக்கு,

என்னை எனும் சொற்கள் கதாபாத்திரத்தைக் குறிக்க, இங்கு அச் சொற்கள் கட்டுரையாளரையும் குறிப்பிடுவது சிறப்பு.

ஒன்றைப் பற்றிக் கூறிக்கொண்டே வருகையில் அதனை விடுத்து அதனோடு தொடர்புடைய மற்றொன்று, பின் அதனோடு தொடர்புடைய பிறிதொன்று எனச் சங்கிலித் தொடராகச் சென்று இறுதியில் முதற் பொருளுக்கு வரும் தன்மையினையும் இங்குக்காணலாம் (பரதன்-ஆனந்த ஓவியம்-ஹல்லோ ராஜ்). கட்டுரையில் இடம்பெறும் பாத்திரங்களுக்குப் படிப்பவர் புரிந்து கொள்ளும் வகையில் புனைபெயர் சூட்டும் போக்கும் உண்டு. நகைச்சுவைக்கட்டுரைகளில் வர்ணனைகளும் சிறப்பிடம் பெறுவது சுட்டத்தக்கது. வழக்கும் கேலியாக வழங்கும் சொற்களும் இரு பொருள்படும் சொற்களும் இங்கு நகைச்சுவைக்காகப் பயன்படுகின்றன. உரையாடல்கள் வழக்குமொழியில் அமைவதும் உண்டு.

இரண்டாம் கூறாக இலங்கும் கருத்துக்கட்டுரைகளில் முன் பின் இடையீடுகள் இன்றி ஒரு தொடர்ச்சியைக் காண முடிகிறது. தன் கட்டுரை அறிவுறுத்த விரும்பும் உட்கருத்தினை இறுதியில் கட்டுரையாளர் காட்டுவதும் உண்டு (தேன் சிட்டு- தூரன்). சான்றிற்காகவும் சுவைக்காகவும் இங்குப் பழங்கதைகள், பெரியோர் வாழ்வியல் நிகழ்வுகள், பழமொழிகள், இலக்கியம் போன்றன எடுத்தாளப்படுகின்றன. கதைகளில் பறவைகளும் விலங்குகளும் பேசுவது போன்று கட்டுரைகளிலும் அவற்றை மு.வ. பேசவைத்துள்ளார் (குருவிப்போர்). சில கட்டுரைகள் கதைகள் போன்றும் அமைந்து விடுவதுண்டு (அப்பெண்டிஷரிடிஸ்! துமிலன்-ஆனந்த ஓவியம்-III).

‘கட்டுரை, ஒரு நிகழ்ச்சிச் சித்திரிப்பாக அமையலாம். ஆனால் கதையாகி விடக்கூடாது. கட்டுரை ஓர் உரையாடலாக அமையலாம். ஆனால் அது நாடகமாகிவிடக் கூடாது. கட்டுரை ஓர் ஆசிரியனின் கோட்பாட்டை வலியுறுத்தி நிலைநாட்டுவதாக இருக்கலாம். ஆனால் ஆய்வுரையாகி விடக்கூடாது. எதிர்மறையான இந்த வரையறை இறுக்கங்களுக்கு இடையேதான். கட்டுரை தனக்கென்று ஓர் வடிவத் தோற்றத்தைப் பெற்று, நமக்கு அதை மங்கலாக உணர்த்திக் கொண்டிருக்கிறது’ என்பர்.*

இக்கட்டுரையிலக்கிய முன்னோடி எனப் பாராட்டத்தக்கவராக விநோதரசமஞ்சரியினைப் படைத்த வீராசாமி செட்டியாரைக் கொள்ளலாம். இங்குக் கட்டுரையிலக்கியத் தோற்றத்

* புதுத்தமிழ் முதல்வர்கள், டாக்டர் சாலை இளந்திரையன், தமிழ்ப்புத்தகாலயம், மு. ப. மே. 1972, பக். 29

தின் சாயலைக் காணலாம். இன்றைய கட்டுரையிலக்கியத்தின் நோக்கமாகப் பலரும் ஏற்றுக் கொண்டுள்ள நீதி புகட்டலை, அறிவுறுத்தலை இவர் தன் கட்டுரைகளில் கொண்டுள்ளார் (கற்பு நிலைமை, கற்றாய்ந்து ஒழுகல், நன்றிமறவாமை). இவர், தான் கேட்டு அனுபவித்த ஒரு இசை நிகழ்ச்சியைக் 'கீத வாத்திய விநோதம்' என்று அழகுற வடித்துள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கதாகும். பழமொழிகள், பழங்கதை, இலக்கியப் பாடல்கள் (குறள்) ஆகியன பரவலாகக் கையாளப்படுகின்றன. பழமொழிகளின் செல்வாக்கு மிகுதியாகக் காணப்படுகிறது. 'காலபேத வியல்பு' எனும் கட்டுரையை விபட்சன், சுபட்சன் என்போரின் உரையாடல் வடிவில் படைத்துள்ளார். கட்டுரையின் தொடக்கத்தில், 'இது சுபட்ச விபட்ச சம்வாதமாகச் செய்யப்பட்டது' என்றும் குறித்துள்ளார். பழந்தமிழ்ப் பாடல்களுள், தனிப் பாடல்களாக அமைவனவற்றுள் தொடர்புடையனவற்றைத் தொகுத்து அதற்கேற்ப கதையினைப் படைத்திருப்பதை, கம்பர், ஒட்டக் கூத்தர், ஔவையார், காளமேகப் புலவர் போன்றோர் சரித்திரங்களில் காணலாம். பாடல் தரும் செய்திகளைக் கொண்டு சுவையான நிகழ்ச்சிகளை உருவாக்கிச் சிறந்த கற்பனைக் கதையினை உண்மை போன்று படைத்துள்ள திறன் பாராட்டற்குரியது. சமுதாயத்தை நிலைக்களமாகக் கொண்டு 'பயனில் உழவு' எனும் கட்டுரை படைத்துள்ளார். இன்னாளைய கட்டுரையிலக்கியப் படைப்பாளருக்கு அவர் வழி காட்டியாயமைந்துள்ளமையை இவை தெளிவுறுத்தும்.

ஆங்கில நகைச்சுவையாசிரியர்களைப் பின்பற்றித் தமிழுக்கு நகைச் சுவைக் கட்டுரை அளித்தவர்களில் மகிழ்நன் குறிப்பிடத்தக்கவர். தனித்தமிழில் புதிய நோக்கும், புதிய அமைப்பும் கொண்ட இவரது சிறப்பினை, 'வடக்கும் தெற்கும்' நூலில் காணலாம். நாமக்கல் கவிஞர், தன் வாழ்வில் நடந்த நிகழ்ச்சிகளைக் கொண்டு 'தாயார் கொடுத்தமை' எனும் நூலைப் படைத்துள்ளார். இங்குத் தமிழாராய்ச்சியும், இலக்கிய அனுபவமும் பின்னிப்பிணைந்து கிடைப்பது கண்கூடு. இவையே சிறந்த கட்டுரையாக உருவெடுக்கக் காரணமாயமைந்துள்ளன.

பொது நிலையில் நடந்த அல்லது கற்பனை நிகழ்வுகள், மனிதரிடையே காணப்படும் தேவையற்ற பொதுப் பண்புகள் (சான்றாக மறதி போன்றவை), பெரியோர் வாழ்வு நிகழ்வுகளைத் தன் கூற்றுக்கு ஆதாரமாகக் கொள்ளல், பிறர் கூற்றுகளையும் சுட்டல் கற்பனைகளைத் தன் அனுபவமாகக் காட்டல், குறையுடையது என உணராதது பலராலும் மேற்கொள்ளப்படும் தவறுகளை

அதனைச் செய்பவர்களே படித்துக் களிக்கும் விதத்தில் சுட்டல் போன்றன கட்டுரையிலக்கியத்தின் சில பொதுப்பண்புகள் எனலாம். எதில் ஆரம்பித்து எதில் முடிப்பது என்ற நியதி இங்குத் தென்படவில்லை தரும் செய்திகளில் நிகழ்ச்சிகளில் நாம் பொருட் தொடர்புடன், கால, இடத் தொடர்பு காணல் அரிது. எழுதும் பொருள் பற்றிய கட்டுரையாளரின் எண்ணம் இறுதியில் தரப்படுகிற . சிலம்பில் வரந்தருகாதையின் இறுதியில் இளங்கோவடிகள் தன் கருத்தைத் தொகுத்துரைத்துத் தொடங்கிய மரபு இதிலும் தொடரக் காண்கின்றோம்

சிறுகதை, புதினங்களில் தலைமை மாந்தர் தானே கதை கூறிச் செல்லுவது போன்ற அமைப்பு, இங்கே தலைமைப் பாத்திரம்தானே கட்டுரையை அமைத்துச் செல்வதாக அமைகிறது (வீடுவேட்டை- கோபம் வாழ்க). அன்றாடம் நாம் வாழ்வில் காண்பன, நிகழ்வன ஆனால் நாம் மிகுதியான சிறப்புக் கொடுக்காதவை, பழக்க வழக்கங்களில் தவிர்க்க முடியாத அளவிற்கு ஒன்றிவிட்ட குறைபாடுகள் அல்லது பொதுநிலையில் அனைவரும் மிகுந்த கவனம் செலுத்துபவை போன்றன, இலக்கியத் தகுதியை வெளியீட்டு முறையால், இக்கட்டுரையிலக்கியங்களால் பெறுகின்றன எனலாம்.

கட்டுரைகள் தலைப்புப் பெறுவதில் பல நிலைகள் உண்டு. கட்டுரை எதனைப் பற்றியது என்பதனை உணர்த்துதல் (காலண்டர் வேட்டை), இயல்பிற்கு மாறாக அமைதல் (கோபம் வாழ்க), வழக்குச் சொல் (சைக்கிள் புராணம், சுயபுராணம்), கேள்வி (என்ன எழுதுவது), உம்மை (கனவும் நனவும்) ஏவல் (கட்டு முட்டை), பண்பு (அனுதாபம்), இடம் (கல்யாண மண்டபங்கள்), புதுமையாக அமைதல் தயவு செய்து திருடுங்கள்), ஆங்கிலம் (இன்ஷ்யூரன்ஸ்), எதிர்பார்ப்புத் தூண்டுதல் (ஆத்மா பிரிந்த பிறகு), மெய்ப்பாடு (துக்கக் கலை), வினை (வரவேற்புக் கலை), பொது இயல்பு (நிறையாத மனம், பேச்சின்பம்), சிறப்புக் கூறுடன் அமைதல் (திருமயிலை வாத புரீசய்யர்), பாத்திரத்தின் பெயர் (கனகாம்பரம்), உறுதிப் பொருளில் (சட்டம் சட்டமே), பண்டிகை (நல்ல தீபாவளி), ராகம் (பூபாளம்), எச்சரிக்கை (கண்கள் ஜாக்கிரதை), உவமை (மனைவி போல் ஒருத்தி), முரண் (இன்பமான துன்பம்), காலம் (அஸ்தமனத்திலிருந்து சூரியோதயம் வரை), அடுக்குத் தொடர் (ரேஸ் ரேஸ்), நோயின் பெயர் (அப்பெண்டிஷிடிஸ்), வினா எழுச் செய்து ஆவலைத் தூண்டுவ

தாக வரல் (அப்பாவும் அம்மாவும் படித்தால்), விலங்கு (ஆமையும் முயலும்), பறவை (தேன்சிட்டு), விளக்க வரும் கருத்துச்சுட்டல் (உள்ளத்தின் விரிவு), எச்சம் (எங்குப்போனாலும்), யாரிடம் கூறுகிறோம் என்பதைக் குறிப்பிட்டுவருதல் (அண்ணலார் திருமுன், இளமைக்கு), கூறவரும் போதணைபச் சுட்டல் (வாயடக்கம் விரும்புதல்), இலக்கியம் (உடம்பார் அழியின்), செயல் (ஒரு குழந்தை அழுகிறது) என.

நேரிடையான முறையீடுகளும், விண்ணப்பங்களுமாக அறிவுரைகளாக, கவிஞர் கண்ணதாசன் தான் உணர்த்த விரும்பும் கருத்துகளை, அறிவுரைகளைத் தன் அனுபவத்தின் வர்யிலாகவே உணர்த்துகிறார் (கடைசிப் பக்கம்). இவரது கட்டுரைகளில், ஒன்று அல்லது இரு சொற்றொடர், ஒவ்வொரு பத்தியாக வரும் வண்ணம் அமைக்கிறார். சொந்த அனுபவத்தினின்றும் தருவதால் கூறும் விளக்கங்கள்-கருத்துகள் அதிக அழுத்தம் பெறுகின்றன.

கதாசிரியர்கள் கட்டுரையாளராக மாறும்பொழுது தன் கதை பிறந்த விதத்தினையும், அனுபவத்தையும் சிறப்பாகப் படைக்கின்றனர் (என் கதைகளும் நானும்-புதுமைப்பித்தன், கர்ணன் கலைஞன் ஆனது-கி. வா. ஜ. முதல் அனுபவம்-நா. பா). மேலே படிக்க வேண்டும் என்ற ஆர்வத்தைத் தூண்டும் வகையில் தொடக்கமும் (அதிர்ஷ்ட கவசம்), செய்தியைத் தொடங்குமுன் முன்னுரை போன்று சிறிய பீடிகையும் முதலில் கல்கி கட்டுரைகளில் அமைகின்றன (விவசாயச் சிறப்பு). கடிதம் எழுதுவது போன்ற துவக்கமும் (அரசியல் பரீட்சை) உண்டு. ஒவ்வொரு மனிதரிடமும் குறிப்பிடத்தக்க ஏதேனும் ஒரு குணம் இருக்கலாம், சிலரிடம் அது வெளிப்படையாகத் தெரியும்; வெளிப்படையாகத் தெரியின் அதனையே தனது கட்டுரைக்குப் பொருளாக்கிச் சிறந்த கட்டுரைகளை ஆசிரியர் படைப்பதும் உண்டு. உடன் இருப்பவர் அறிமுகமானவரா இல்லையா என்ற எண்ணமின்றி, தனது பேச்சு அவருக்கு விருப்பமா இல்லையா என்ற கவலையுமின்றி, யாரிடமும் எதைப்பற்றியேனும் எவ்விடத்திலேனும், கேட்பவர் மறுமொழிக்குக் கூட செவிசாய்க்காது அன்றி வேண்டாது பேசிக் கொண்டிருப்பவர்களும் உண்டு. அத்தகையவர்களை கல்கி 'திருமயிலை வாதபுரீசய்யர்' ஆகப் படம் பிடித்துக்காட்டிச் சிரிக்க வைப்பதோடு சிந்திக்கவும் வைக்கிறார். இத்தகைய பண்பு விளக்கக் கட்டுரைகள் பல இன்றும் எழுந்துகொண்டிருக்கின்றன. இந்நிலையில் அகஸ்தியன் குறிப்பிடத்தக்கவராத விளங்குகிறார்.

எந்தவிதமான பின்புலத்தையும் அமைக்காது நேரிடையாகக் கட்டுரையைத் தொட்டுத் தரும்பான்மை (முரண்பாடுகள்). மனிதரின் செயல்களை, பழக்க வழக்கங்களை, கொசு, கட்டெறும்பு என்று இயற்கைப் படைப்பின் உரையாடல் வாயிலாகக் காட்டி அவற்றின் மூலம் குறைபாடுகளைச் சுட்டிச் செல்கிறார் காவிரி நாடன் (உணவின் விளைவு, எங்குப் போனாலும்). நல்ல பண்புகளின் போதனையையும் இயற்கையின் வாயிலாகக் கூறுகிறார் (ஆணவம்). உலக இயல்புகளையும் சுட்டிக் காட்டுகிறார் (தத்தளிப்பு). வாழ்க்கைத் தத்துவங்களைப் புரிய வைக்கிறார் (படைப்பு, பாதுகாப்பு).

இந்த நாட்டுக்குத் தேவையானதொரு புதியசிந்தனை எனும் அடிப்படை நோக்கில், எண் சுவைகளைக் கொண்டு, 'எதைப்பற்றியும் நாம் ஆழமாக, நீளமாக, புதுமையாக, காலத்துக்கு ஏற்றதாக கனமாகச் சிந்திக்க வேண்டு'மெனக் கோடிட்டுக்காட்டி சமுதாய முன்னேற்றத்திற்கு வித்திடுகிறது டாக்டர் சாலை இளந்திரையனின் 'சூட்டின் அமைதி குலைகிறது' எனும் நூல். தனக்கே அறிவுரை கூறிக்கொள்ளும் முறையில் அப்துர்ஹீமீன் உன்னை வெல்க' அமைகிறது. கற்பனைப் பேட்டிகளின் தொகுப்பாக விசேஷ நிழ்ச்சிகள் எனக் கோமதி சுவாமிநாதன் அமைக்கிறார். கவிஞர் காவிரி நாடன் 'சட்டம் என்றது' எனும் கட்டுரையினை நாடகப் பாங்கில் அமைத்துள்ளார். இடம், மாந்தர், காலம், நிலைமை அனைத்தினையும் கொடுத்துப் பாத்திரங்களின் வாயிலாகவே நடத்திச் செல்கிறார். கோமல் ஸ்வாமிநாதனின் 'விநாயகருக்கு விடுதலை' கட்டுரையும் காலம், இடம், சூழல் குறிப்பிடாமல் ஆயின் இடம் பெறும் பாத்திரங்களின் உரையினால் அமைகிறது. இவர், தன் 'கதை வசனம்' கட்டுரையைப் பல கடிதங்களின் தொகுப்பில் தந்துள்ளார். துமில்னின் 'அப்பாவும் அம்மாவும் படித்தால்' கட்டுரையிலும் தொடர்ச்சியாகப் பல கடிதங்கள் இடம் பெறுகின்றன. பேசத்தான் முடியுமா? எனும் கட்டுரை சில சொற்பொழிவுகளின் இணைவாக அமைந்துள்ளது. சாலை இளந்திரையன், கட்டுரைகளைத் தெளிவிற்காகப் பல பகுதிகளாகப் பிரித்து அவற்றிற்கு உட்தலைப்புக்கொடுக்கிறார். (சூட்டின் அமைதி குலைகிறது).

'வல்லவனுக்குப் புல்லும் ஆயுதம்' என்பது போலக் கட்டுரை எழுத்தாளர்கள் எதைப்பற்றியும் தங்களால் கட்டுரை வரைய முடியும் எனும் ஆற்றலைக் காட்டியுள்ளனர். மனிதரின் பண்புகள், பழக்க வழக்கங்கள், வியாதிகள், கண்டுபிடிப்புகள், பெர்முது

போக்குகள், கலைகள், கால நிகழ்வுகள், காட்சிகள், கேள்விகள், உணர்வுகள் அனைத்தையும் கற்பனை நயத்துடன் சிந்தனைச் சிறப்புடன் சிறந்த இலக்கியம் ஆக்க முடியும் என்பதைக் காட்டியுள்ளனர்.

நா. பா. வின் 'கடற்கரை நினைவுகள்' எனும் நூல் இலக்கியம் உலகம், சமூகம் எனும் ஏதேனும் ஒன்றைப் பற்றிய சிந்தனையாக, நடப்பியலை எடுத்துக் காட்டுவதாகவும் அறிவுரையாகவும் அமைகிறது. கவிஞர் குடியரசுவின் 'தத்துவச் சிந்தனைகள்', கடவுள், காலம், கற்பனை, காதல், சுதந்திரம், பொறாமை எனப்பல்வேறு பொருள்களைத் தனித்த கண்ணோட்டத்தில் வடித்துள்ளது. எதுகை மோனையுடைய கவிதை நடையைப் பின்பற்றி, கருத்துகளையும் வெளிப்படுத்தி சுவைசேர்க்கிறது. உலக இயல்பினை இயற்கையின் வாயிலாகப் படர்க்கையாகவும் உணர்த்தியுள்ளது. நேருவின் மறைவிற்கு இரங்குதலும், பாரதிதாசனைக் கவிஞனா என்றவர்க்குச் சூடான பதிலும் தருகிறது.

உடன்கால நிகழ்ச்சிக்கு முதன்மை கொடுத்து, அதனைத் தன் எண்ணங்களுக்கு ஏற்ப, தன் மனப்பாங்கும், உணர்ச்சிகளும் சார்ந்தி வெளிப்படுத்தக் கட்டுரையாசிரியர்க்குப் பெருமளவு இடமுண்டு. பிற படைப்பிலக்கியங்களில், தன் வரலாறு தவிர, ஏனையவற்றில் படைப்போன் இந்த அளவிற்கு நேரிடையாக இடம் பெறல் இயலாமை கட்டுரை இலக்கியத்தின் மற்றொரு சிறப்பாக அமைகிறது.

'கட்டுரையின் அமைப்பும், கருத்தும் நடையும், நோக்கமும் பலவாறு இருத்தலின், அதன் தன்மையை வரம்பிட்டு வகுத்தறிதல் அரிது. ஒருவகையான கட்டுரை, விரித்து விளக்கப்படாத ஆழ்ந்த கருத்துகளை நெருக்கமாகக் கொண்டு, சில பக்கங்களுக்குள் அடங்குவதாய் இருக்கின்றது. மற்றொரு வகையான கட்டுரை, ஆக்கியோன் கருத்துகளையும், பலபல மேற்கோள்களையும் கொண்ட ஒரு கலவையாய் இருக்கிறது. வேறொரு வகையான கட்டுரை, கருத்தாழம் இன்றி, ஆக்கியோன் நுகர்ச்சி நவீற்சியாய் அமைந்திருக்கின்றது. பிறதொருவகையான கட்டுரை நீண்டு மெய்ப்பொருள் கோட்பாடுகளைப் பற்றியதாய் இருக்கின்றது. இன்னொரு வகையான கட்டுரை உண்மையில் ஒரு சிறு நூலாகவே அமைந்திருக்கின்றது* எனும் கூற்றால் கட்டுரைகளை அமைப்பிலும், பொருளிலும் வகைப்படுத்துவதில் உள்ள சிக்கல் வெளிப்படும்.

* எம். பாலசுப்பிரமணியம், சொல்லும் பொருளும், பக். 72,

சொற்பொழிவு

சொல் + பொழிவு என்பது சொற்பொழிவு என அமைந்துள்ளது. மொழி, பேச்சு, பழமொழி, உறுதிமொழி, புகழ், மந்திரம், சாபம், கட்டளை, புத்திமதி, பெயர் வினை இடை உரிச் சொற்கள், திரிசொல், திசைச்சொல், இயற்சொல், வடசொல், நாடகவரங்கில் பேசப்படும் உட்சொல், புறச்சொல், ஆகாசச் சொல், சத்தம், நாமகள், சொல்விளம்பி, திருப்புக் கூறுதல்* அறிவித்தல், களைதல், நெல் எனச் சொல்லுக்குப் பல பொருள் களைத் தமிழ் அகராதிகள் தரக்காணலாம். பொழிகை, நிறைவு, விருத்தி, ஆதாயம் எனப் பொழிவு பொருள்படுகிறது.

சொற்பொழிவு, பிரசங்கம், சொற்பெருக்கு, சிறப்புரை, உரை, உபன்னியாசம், மேடைப்பேச்சு எனப்பலவாறாக வழங்கப்படும் இவ்விலக்கியம் நாடகக் கலை போன்று மேடையினைத் தன் பிறப்பிடமாகக் கொண்டு வளர்ந்துள்ளது. நாடகக் கலையின் முதன்மை நோக்கம் களிப்பூட்டலாக இருக்க, சொற்பொழிவின் முதன்மை நோக்கம் அறிவுறுத்தலாக அமைகிறது. திரு. வி. க. பற்றிக் கூறப்பெற்ற மு. வ. 'அவருடைய உரைநடை நூல்களில் சில, அவ்வப்போது மேடையில் பேசிய பேச்சையே வடித்துக் கொடுக்கப்பட்டவை ஆகும். 'தமிழ்த் தென்றல்' முதலான அத்தகைய நூல்களைச் சொற்பொழிவு இலக்கியம் என்று கூறலாம்' * என்று கூறுவதன் மூலம் தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் புதியதொரு இலக்கிய வகையாகச் சொற்பொழிவினைக் கொள்வதில் உடன் படுகிறார். இவ்விலக்கியம் இன்றும் மழலைக் குழந்தைப் பருவத்திலேயே நிற்கிறது.

ஏதேனும் ஒரு கதை, அல்லது ஒரு பொருள் பற்றிய தன் கருத்தினை எதிரிடுப்போரை முன்னிலைப்படுத்தி மொழிதல் சொற்பொழிவு எனலாம். கதை தவிர ஏனையவற்றைப் போல கற்பனையாற்றலைவிட சிந்தனையாற்றல் இங்கு இன்றியமையாதது. ஆக்கியோனின் கூற்றாக இதன் வடிவம் அமைகிறது. திருவள்ளுவர் காட்டும் சொல்வன்மை இத்துடன் பொருந்தும்.

கேட்பார்ப் பிணிக்கும் தகையவாய்க் கேளாரும்

வேட்ப மொழிவதாம் சொல் (643)

சொல்லுக சொல்லைப் பிறிதோர்சொல் அச்சொல்லை

வெல்லுஞ்சொல் இன்மை அறிந்து (645)

எனும் குறட்பாக்களை இதன் இலக்கணமாகக் கொள்வதில் தடையில்லை.

* தமிழ் இலக்கிய வரலாறு, மு. வ, பக். 311

கடிதவிலக்கியத்தின் தோற்றம், ஒருவர் மற்றொருவருக்கு எழுதிய உண்மைக் கடிதங்களின் தொகுப்பாக அமைவது போல, இங்கும் அறிஞர்கள் அவ்வப்போது மேடைகளில் பொழிந்த மொழிகளே முதலில் நூலுருவம் பெற்று, இவ்விலக்கிய வகையினைத் தோற்றுவித்துள்ளன. பிறபடைப்பிலக்கியங்கள் போன்று கற்பனை நயத்துடன் அமையும் வளர்ச்சியைக் காண முடியவில்லை. பக்தியியக்கத்தின் ஒரு பகுதியாகச் சொற்பொழிவு வழங்கி வந்துள்ளது. பலர் கூடியுள்ள அவையில், ஒருவர், தான் சார்ந்த மதத்தினைப் பற்றிய தெளிவுரை வழங்குதல், புராணக்கதைகளைக் கூறுதல் பண்டை மரபாகக் காணப்படுகிறது. சிலம்பின் நாடுகாண் காதையில்,

ஆற்றுவீ யரங்கத்து வீற்று வீற்றாகிக்
குரங்கமை யுடுத்த மரம்பயி லடுக்கத்து
வானவ ருறையும் பூநா றொருசிறைப்
பட்டினப் பாக்கம் விட்டனர் நீங்காப்
பெரும் பெயரைய ரொருங்குட னிட்ட
விலங்கொளிச் சிலாதல மேலிருந் தருளிப்
பெருமக னதிசயம் பிறழா வாய்மைத்
தருமஞ்சாற்றுஞ் சாரணர் தோன்ற (156-163)

எனும் பகுதி இதனைக் காட்டக் காணலாம். இன்று பலரால் ஆங்காங்கே நிகழ்த்தப் பெறும் கதாகாலட்சேபத்தினையும் இத்துடன் நாம் ஒப்பு நோக்க முடியும். பதினெண் புராணங்களும், துறந்தார் கூட்டத்திடையே, சூதர் போன்ற முனிபுங்கலர் ஒருவர் அவற்றை இயம்புவதாக அமையக் காணலாம். மணிமேகலை, குண்டலகேசி, நீலகேசி போன்றவற்றிலிருந்தும் சமயத் திறம் மொழிந்த செய்திகளை அறிய முடிகின்றது.

பெரியபுராணத்துள் சேக்கிழார், உபமன்னிய முனி, கயிலையில் தன்னுடன் உரையாடிக் கொண்டிருந்த பிற முனிவர்களுக்கு அவர்கள் வேண்ட சுந்தரரின் கதையை ஆலால சுந்தரராக இருந்தது முதல் கூறத் தொடங்குவதாக அமைத்துப் போற்றி யுள்ளார். இவ்வாறு இறைவன் சிறப்பினையும், அதோடு தொடர்புடைய அடியவர்களின் மேன்மையினையும் விளக்குவதற்காக எழுந்த சொற்பொழிவு முறை நாளடைவில் அரசியல், தத்துவம், சமூகம், இலக்கியம் எனப்பல துறைகளிலும் கால் கொண்டது. பொதுமக்களிடையே செல்வாக்குப் பெறச் சிறந்த நெறியாகத்

திகழும் இதனை அரசியலும், இலக்கியமும் மிகுதியாகப் பயன் கொண்டன. இலக்கியப்புவன், கற்பனையின் வடிகாலாகவும் சொற்பெருக்கினைப் பயன் கொண்டான்.

மனோன்மணியத்தில், பேராசிரியர் சுந்தரம் பிள்ளை, சேரனை எதிர்க்கக் கூடியிருக்கும் பாண்டியப் படைகளை நோக்கி அரசன் சீவகன் கூறும் வீரவுரையினை இணையிலாச் சொற்பொழிவாக அமைத்திருக்கக் காணலாம்.

‘வேற்படைத்தலைவரே! நாற்படையாளரே!

கேட்பீர் ஒருசொல்! கிளர் போர்க் கோலம்

நோக்கியாம் மகிழ்ந்தோம்.....(அங். 4. களம் 1. 78-198)

பாரதியாரின் ‘சத்ரபதி சிவாஜி’ இவ்விலக்கியத்தின் கவிதை யுருவாக இலங்குகிறது. 187 அடிகளில் அமையும் நீண்ட பாடலாக சத்ரபதி சிவாஜி தன் வீரர்களுக்குக் கூறிய அறிவுரையாக அமைந்துள்ளது. முதலில் கடவுள் வாழ்த்து, பின் நாட்டுவாழ்த்து எனத் தன் உரையினை ஆரம்பிக்கும் சிவாஜி எதிரிநாட்டுப்போரை ‘சேனைத் தலைவர்காள்! சிறந்த மந்திரிகாள்! யானைத் தலைவரும் அருந்திறல் வீரர்காள்...’ எனப் பலபட விளித்து, யாவரும் வாழிய என வாழ்த்துக்கூறி, தான் கூறவந்ததைக் கூறுகின்றார். நாட்டுப்பற்றினைப் பெருக்கி, அந்நியனின் அநீதியினைக் காட்டி எதிர்க்க ஆயத்தப்படுத்தும் நிலையில் இப்பாடல் அமைகிறது. ‘நீரதன் புதல்வர் இந்நினைவகற்றாதீர்’ என்பதனை முவ்விடங்களில் தருதல் (25, 27, 41), கூறவரும் கருத்தினை வலியுறுத்தலாக அமைவதோடு சொற்பொழிவின் சிறப்புக் கூறுகளில் ஒன்றாகவும் கொள்ளலாம். போர்க்களத்தில் மயங்கிநின்ற அர்ச்சனனையும் அவனைத் தெளிவித்த கண்ணனையும் இப்பாடலுள் காட்டித் தன் கொள்கைக்குச் சான்று பகர்ந்துருப்பதும் சுட்டத்தக்கது.

பாரதிக்குப்பின் இவ்விலக்கியத்திற்குப் புத்துணர்வு ஊட்டிய வர்களில் திரு. வி. கவியாணசுந்தர முதலியாரும், சி. என் அண்ணாத்துரையும் முதன்மையானவர். இவர் பல இடங்களில் ஆற்றிய சொற்பொழிவுகள் நூலுருவம் பெற்றுள்ளன. அவற்றுள் திரு வி. க.வின் உள்ளொளி, தமிழ்த் தென்றல், அண்ணாவின் சொற்செல்வம் ஆகியன குறிப்பிடத்தக்கன. இருவரும் அரசியல் இலக்கியம் முதல் பல துறைகளிலும் தம் கருத்துக் கருவூலங்களை வழங்கியுள்ளனர். திரு. வி. க. வின் நூல்களில், சொற்பொழிவின் தொடக்கத்தில் கூட்டத்தினரை விளித்து, வணக்கம் செலுத்தி அவையடக்கத்துடன் தன் கருத்துகளைக் கூறப் புகுவதைக் காண

லாம். வினாக்களின் மூலமாகச் சிந்தனையை எழுப்புவதும், வினாத்தொடுத்து விடைகொடுப்பதும், சொற்பொழிவின் முடிவில் மறுபடியும் கூட்டத்தினை விளித்து அதுவரை மொழிந்த கருத்துகளின் சாரத்தினைத் தந்து 'வந்தேமாதரம்' என முடித்தலும் அமைகின்றன. பொது மக்களுக்கு அறிவு கொளுத்தும் பாங்கும் தென்படுகிறது. பல உட்தலைப்புகளின் கீழ் கருத்துகளை விளக்கியிருத்தல் சிறப்பு. தேவையான இடங்களில் இலக்கியச் செய்யுட்களையும் கையாண்டுள்ளார். கட்டுரைப் பொருட்கு ஏற்ற பாடல்களை இறுதியில் தருதலும் உண்டு. சன்மார்க்கம், தமிழிசை பற்றிய சொற்பெருக்குகள் மிக்க சிறப்புடையன.

அண்ணாத்துரையின் சொற்பொழிவுகள் பிறரால் குறிப்பெடுக்கப்பெற்று தொகுக்கப்பட்டுள்ளன. தனக்கு முன் பேசியவர்களின் கருத்துகளைப் பாராட்டியுரைத்தல், உடன் பேசுவோரைச் சிறப்பித்தல், ஒப்பீட்டு நிலையில் கருத்துகளை விளங்க வைத்தல், வாழ்த்து அல்லது வேண்டுகோடு முடித்தல், முற்போக்கு எண்ணங்களை அவாவுதல் ஆகியன இவரது சொற்பொழிவின் சிறப்பியல்புகளாகக் காணப்படுகின்றன.

மு. கருணாநிதியின் மேடையிலே வீசிய மெல்லிய பூங்காற்று, கலைவளர்ப்போம், பயிற்றுமொழி போன்ற சிறந்த சொற்பொழிவுகள் அடங்கியதாகும். தமிழரும், தமிழும் இவரது சொற்பொழிவுகளில் சிறப்பிடம் பெறுகின்றன. சூழ்ந்துள்ளோரைத் தொடக்கத்தில் விளிக்கும் பாங்கு இன்றி, நேரடியாகவே பொருளுக்கு வரல் காணப்படுகிறது. துவக்கத்தில் சூழலையும் பொருளையும் கூறிவிடுதலும் உண்டு. இவருடைய சொற்பொழிவுகள் பெரும்பாலும் வேண்டல்களுடன் முடிவடைகின்றன. கவிமணியின் உரைமணிகளும் இங்குச் சூட்டத்தக்கன. முன்னிருப் போரைப் பலவித அடைமொழிகளுடன் அழைக்கும் பாங்கு இவரது சிறப்பாகும்.

இலக்கியத்துறையில் அறக்கட்டளைகளும், நிறுவனங்களும் பல சொற்பொழிவுகளை நடத்தி அவற்றை வெளிக்கொணர்ந்துள்ளன. அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகம் நடத்தும் சொருணாம்பாள் நினைவுச் சொற்பொழிவுகள், சென்னைப் பல்கலைக் கழகத்தின் கல்கி நினைவுச் சொற்பொழிவுகள், கழகத்தினர் நடத்திய பழந்தமிழ் இலக்கிய, சிற்றிலக்கியச் சொற்பொழிவுகள் போன்றன குறிப்பிடத்தக்கன. பல தமிழறிஞர் இவற்றை நல்கி இலக்கியத்துறையை வளம் படுத்தியுள்ளனர். இவ்வகையில்

கி. வா. ஜ. பல நூல்களை அளித்து முன் நிற்கின்றார். 'இவை சொற்பொழிவுகளானமையால் ஒரு பொருளைப் பல வகையில் விளக்கிச் சொல்ல வேண்டியது அவசியமாயிற்று. உவமைகளும், உதாரணங்களும் மேற்கொள்ளும் கருத்துகளை விளக்க உதவி புரிகின்றன. வாழ்க்கை நிகழ்ச்சிகளிலிருந்து எடுத்துக்காட்டும் உவமைகளால் பொருள் விளங்குவதைப் போல, மற்ற எதனாலும் அவ்வளவு தெளிவாக விளங்குவதில்லை' எனும் கி. வா. ஜ. வின் கூற்று* சொற்பொழிவு இலக்கியம் குறுகிய வட்டத்துள் நிற்காது, பலருக்கும் பல நிலைகளிலும் பயன் படக்கூடியது என்பதனை உணர்த்துகின்றது.

மொழிபெயர்ப்பு நூல்களும் இவ்விவக்கிய வகையை வள மடையச் செய்கின்றன. ராஜாஜியின் ஸோகர்தர் ஆத்மசிந்தனை, கா. திரவியத்தின் இராதாகிருஷ்ணன் பேருரைகள், தாகூர் சொற் பொழிவுகள் போன்றன இத்தகையன. எதனை அல்லது யாரைவ பற்றியதாகச் சொற்பொழிவு அமைகின்றதோ அதுவே தலைப் பாகப் பெரும்பான்மை அமைகின்றது. திரு. வி. க. எந்த இடத்தில் அந்நிகழ்ச்சி நடைபெற்றதோ அதனையே தலைப்பாகவும் இட்டுள்ளார். எல்லாச் சொற்பொழிவுகளிலும் எங்கு, எப்பொழுது, எதற்காக நிகழ்த்தப்பட்டன என்பதனை, முன் அல்லது பின் குறிப்பிட்டுள்ளனர்.

மு. வ. வின் வாடாமலர் (பக். 221-226), நா. பா. வின் பொன் விலங்கு (பக். 246-247) போன்ற படைப்பிலக்கியங்களில் சொற் பொழிவுகள் கதை யோட்டத்திற்குத் துணையாக அமைந்துள்ளன. முன்னதில் பிறிதொருவரும், பின்னதில் பாத்திரமும் பொழிவு செய்கின்றனர். கோமதி சுவாமிநாதனின் 'பேசத்தான் முடியுமா?' எனும் கட்டுரை நான்கு இடங்களில் நடக்கும் சொற்பொழிவு களைக்கொண்டது. பள்ளி (பெற்றோர்தினவிழா), அலுவலகம் (பிரிவு உபசார விழா), நாடகமேடை (பாராட்டுவிழா), உணவு விடுதி (திறப்புவிழா) ஆகியவற்றினைக் கிண்டல் செய்யும் பாங்கில் அமைகிறது. பொது நிலையில் சொற்பொழிவுகள் மிகைப்பட்ட புகழாரமாக அமைவதனைச் சிந்திக்கத் தூண்டும் வகையில் அதற்கு நேர்மாறாக நகைச்சுவைபடச் சித்திரித்துள்ளார். படைப் பிலக்கியங்களில் ஒரு உத்தியாக இது கையாளப்படுவதனை மேற் கண்ட சான்றுகள் நிறுவுகின்றன.

* குறிஞ்சிக்கிழவன், கி. வா. ஜகந்நாதன், பக். VII.

கடிதம்

மேடைப்பேச்சுக்கலை பற்றிப் பல நூல்களிருப்பினும் சொற் பொழிவு படைப்பிலக்கிய வகையில் பிறவற்றினைப் போன்று இன்னும் வளர்ச்சி பெறவில்லை. செல்வி தங்கம்மா அப்பாக்குட்டியின் 'மலேசியா-சிங்கப்பூர் சுற்றுப்பிரயாணச் சொற்பொழிவுகளும்' இவண் சுட்டத்தக்கன. ம. பொ. சி. வானொலி உரையினைச் சொற்பொழிவாக அமைத்திருப்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது. வாய்ப்பளித்தமைக்கு நன்றி கூறும் பாங்கினை இங்கு இவர் காட்டுகிறார். சொற்பொழிவுகள் பல பின்பு நூலாக்கப்பட்டபோதும், காற்றோடு கலந்து எழுத்துருப்பெறாது சிலர் நினைவில் மட்டும் தங்கிவிட்டனவும் உண்டு. வானொலி, தொலைக்காட்சி போன்றனவும் தற்காலத்தில் பேச்சு மேடைகளுக்கு இடம் அளிக்கின்றன.

ஆசகவி போன்று, எக்காலத்தும் எப்பொருள் பற்றியும் பேசும் வன்மையுடைய பேச்சாளர்கள் உளர். மனத்தில் எண்ணங்களைக் கோவைப்படுத்தி எவ்விதப் புறத்துணையும் இன்றிப் பேசும்நிலையிருக்க (extempore), இதனின்றி மாறுபட்டு, சிறு குறிப்புகளை அடிப்படையாக வைத்துப் பேசும் பேச்சாளரும் உளர். இவ் இரு நிலையுமின்றி எழுத்துரையாக அமையும் பொழிவுகளும் காணப்படுகின்றன. பெரும்பான்மையான இலக்கியப் பேச்சுகளும், ஆய்வு உரைகளும், நூல் மதிப்பீடுகளும் இவ்வாறு படிக்கப்படுகின்றன. தற்காலத்தில், பொது மேடைகளும், கருத்தரங்குகளும் இம் மேடை இலக்கியத்தை வளப்படுத்துகின்றன.

கடிதம்

எழுதவேனும் சித்திரம் வரையவேனும் பசைக்கூழ் தடவிய நிலை, நிருபம், பிசின் என இச்சொல் பொருள்படும். இங்கு, நிருபம் என்பது பொருத்தமானது. திருமுகம், முடங்கல், மடல், கடிதாசி, காகிதம் எனவும் இது வழங்கப்பெறும். ஏதேனும் ஒரு செய்தியை, ஒருவர், குறிப்பிட்ட நபருக்குக் குறித்தனுப்புவது கடிதத்தின் இயல்பாகும். பண்டைக் காலத்தில் ஓலை, திருமுகம், முடங்கல் என வழங்கப் பெற்றாலும் இன்று பெருமளவு பயிற்சியான 'கடிதம்' என்ற சொல்லை அமைக்கலாம். கடிதம் உரிய வடிவுடன் பொருட்செறிவாலும், கற்பனை நயத்தாலும் சிறக்கும் பொழுது கடிதவிலக்கியமாக மலர்கிறது.

தொல்காப்பியத்தில் ஓலை, மடல் (1586.1) எனும் சொற்கள் காணப்பட்டனும் அவை இப்பொருளில் கையாளப்படவில்லை' சிலம்பு இச்சொல்லை இப்பொருளில் பயன்படுத்தியதாகத் தெரி

கிறது (13. 77, 82). ஆயின் திருமுகம், முடங்கல் எனும் சொற் றனும் சிலம்பில் இப்பொருண்மையில் கால் கொண்டதை, 'ஆயிழை யெழுதிய மணித்தோட்டுத்திருமுகம்' (8.110-112), 'மண்ணுடை முடங்கன் மாதவி யீத்ததும்' (13.76) எனும் பகுதிகள் உணர்த்தக் காணலாம். முடங்கல் வரைய ஓலை பயன்பட்டமை கொண்டு அதனைக் குறிக்கும் பெயராக 'ஓலை' அமைந்தது.

கடிதம் தனியிலக்கியமாக உருப்பெறலுக்கு முன்பே காப்பியங் களில் சிறந்த இடம் பெற்றுள்ளதைச் சிலம்பு முதல் தொடர்ந்து வரும் பல காப்பியங்களில் காணலாம். காப்பியப் போக்குக்கு இவை உதவும் நிலையில் உத்தியாகச் சிறப்புப் பெறுகின்றன. சிலம்பில் மாதவியின் இரு முடங்கல்கள் (8.56-63, 13.87-92), பெருங்கதையின் பல ஓலைகள் (1.36 43-50; 1.37.203-210; 1.58. 80-82; 5.7.71; 4.9.26-27; 4.10.111-112), சித்தாமணியின் மடல்கள் (667-670, 1041-44, 1655-57, 2110, 2143-47, 2587-90), சூளாமணி யின் கடிதங்கள் (512-515, 661-662, 1697), கம்பனின் திருமுகங்கள் (731-735, 2105-7) எனப்பல சான்றுகளைக் காணமுடியும்.*

கடிதவிலக்கியத்தை முற்றிலும் உரைநடைக்கே உரியதென்று கூறவியலாது. மேலும் இலக்கிய வகையுள் புதுமையான தென்றும் கூறமுடியாது. ஏனெனில் பதினோராம் திருமுறையில் சிவபெருமானால் இயற்றப்பட்டதாகக் கூறி, முதலாவதாக இடம் பெற்றுள்ள திருமுகப் பாசரம், கடிதவிலக்கியத்தின் தோற்றுவா யாக அமைகிறது. புராணக் கருத்தின்படி இறைவனால் உருவாக் கப்பட்ட இலக்கியவகை எனும் சிறப்பினையும் இது பெறுகின்றது. தொடர்ந்து, செய்யுள் உலகில் சீட்டுக்கவியாகப் பரிணமித்த இவ் விலக்கியம், உரைநடை வகையுள் ஒன்றாகவும் முதன்மை பெற் றுள்ளது. கவிதை உலகில் தனிப்பாடலாக விளங்கிய இவ்வகை, உரைநடையில் தனிநிலையாகவும், தொடர்நிலையாகவும் அமைந்து வளர்ச்சி காட்டுகிறது.

நாவல், சிறுகதை போன்றன கடித உருவில் உருவாகி, அதனைப் புனைகதை வடிவாக்கியது. கவிதையில் பல கடிதங்கள் அமைந்ததைப் பாரதிதாசன் படைப்பு காட்டுகின்றது. செய்தி உணர்த்த மட்டும் பயன்பட்ட கடிதம், பின்பு, இடத்தால் அகன்று உறைந்த இருவர்க்கிடையே கருத்துப் பரிமாற்றம், அறிவுரை கூறல் ஆகியவற்றிற்குப் பயன்பட்டபோது, தனியொருவருக்குப்

* காப்பியப் புனைதிறன், பக் 238-246.

பயன்படும் நிலையிலிருந்து வளர்ந்து பொது இலக்கியமாகின்றது. பயண இலக்கியமும் கடித வடிவு பெற்றமை அருகி அமைகிறது.

இருவகையான கடிதங்களைப் பற்றி நூல்களிலிருந்து அறிய முடிகின்றது. ஒரு வகை, உண்மைக் கடிதங்கள்; இவை ஒருவரால் இன்னொருவருக்கு எழுதப்பட்டவை. பெரும்பாலும், எழுதியவரின் காலக் கழிவுக்குப் பின்பு தொகுத்து அச்சிடப்பட்டு நூலாகப் பெறுகின்றன. மற்றொருவகை புனைவுக் கடிதங்கள். சுற்பனையாகப் படைக்கப்படுகின்றவை. கட்டுரையாகக் கூற வேண்டிய கருத்தைக் கடிதவடிவில் தரும் உத்திமுறை இங்கு அமைகிறது.

தமிழில், மேற்சட்டிய இருவகைக் கடிதமும், மொழி பெயர்ப்புக் கடிதமும் காணப்படுகின்றன. முன்னைய வகையில், கருமுத்துத் தியாகராய செட்டியார் கடிதங்கள், டாக்டர் மு. வ. வின் கடிதங்கள் (1979), ரசிகமணி கடிதங்கள் (1979), மறைமலையடிகளார் கடிதங்கள், பாரதியின் கடிதங்கள் (1982) போன்றன சிறப்புடையன. புனைவுக் கடிதம் எழுதிய சிறப்பு, மு. வ. வின் அன்னைக்கு (1974), தங்கைக்கு (1966), தம்பிக்கு (1972), நண்பர்க்கு (1967) என்பனவற்றிலும், அண்ணாத்துரையின் தம்பிக்கு அண்ணாவின் கடிதங்கள் (1963-81) என அமையும் ஒன்பது தொகுதிகளிலும் புலப்படுகின்றது. இவை புனைவாயினும், இயல்புத்தன்மையுடையன. மிக்க புனைவுப் பாங்கினவாகக் காதல் கடிதங்கள் (1982), சுவையான காதல் கடிதங்கள் (1981) போன்றன அமைகின்றன. கட்டுரைத் தன்மையினவாக, இல்லற நெறி (1964), கவியோகியின் கடிதங்கள் (1972), தலைவர்களுக்கு (1965), முக்தி நெறி (1982), வீரத் தமிழருக்கு (1963) போன்றன காணப்படுகின்றன. மொழி பெயர்ப்புக் கடிதங்களில், செஸ்டர் பீல்டின் கடிதங்கள் (1954), டால்ஸ்டாய் கடிதங்கள் (1961), பிளேட்டோவின் கடிதங்கள் (1965), ஜவகர்லால் நேருவின் கடிதங்கள் (1941), ஹோரேஸ் வால்போல் கடிதங்கள் (1949) போன்ற பல குறிப்பிடத்தக்கன.

செய்திகள் கூறல், அறிவுறுத்தல், சீர்திருத்த நோக்கு போன்ற பல தன்மைகள் கடிதவிலக்கிய இயல்பாகும். பழமொழி யாட்சி, உவமை கூறல், செய்யுள் மேற்கோள் எனும் பாங்கும் அங்கங்கு உண்டு. அங்கதம், சீறிச் சாடுதல், எள்ளல் எனும் பண்பும், சொற் பொழிவுத் தன்மையும் கூட சில கடிதவியல்பாகின்றன. திட்டங்கள் வகுத்தலும், சிந்தனைகளை வெளியிடலும் பல வேளைகளிலும் உண்டு.

குழந்தை (சிறுவர்) இலக்கியம்

குழந்தை எனும் சொல் கைப்பிள்ளை, இளமைப்பருவம் எனும் பொருள்களை உடையது. மனிதன் தன் வாழ்க்கையில் பல படி நிலைகளைக் காணுகின்றான். அவற்றுள் முதலாவதாக அமைவது குழந்தைப் பருவம். இப்பருவத்தில் மனிதனுக்கு அனைத்துமே விநோதமாகத் தோற்றமளிக்கின்றன. எதனையும் அறிந்து கொள்ளும் ஆவல் மிகுதியாக இருக்கின்றது. அறிந்து கொண்டவை பசுமரத்தாணியாக எளிதில் மனத்தில் பதிந்து விடுகின்றன. இன்றைய குழந்தை, நாளை மனிதனாகி, திட்டங்கள் பல தீட்டி, தன்னைச் சார்ந்தாரை நல்வழியில் செலுத்தும் தலைவனாக, மருத்துவ மேதையாக, அறிவியல் அறிஞனாக, கலைஞனாக, தொழில் வல்லுநனாக உருவாகிறது. எனவே குழந்தையை உயர்ந்த மனிதனாக, நாட்டின் சிறந்த குடிமகனாக வளர்த்தல் தேவையாகிறது. அதிகக் கவனமும் செலுத்த வேண்டியதாகிறது.

குழந்தைகளின் நலனில் அக்கறை கொள்ளும் கூறுகளில் இலக்கியம் முதன்மை பெறுகிறது. குழந்தையின் ஆவலுக்கு விருந்தளிக்கும் அதே நேரத்தில், அவை அறிவிற்கு விருந்தாகவும், பிஞ்சு உள்ளங்களைப் பண்படுத்துவதாகவும் அமைய வேண்டியிருப்பதால் குழந்தை இலக்கியம் சிறப்பும் முக்கியத்துவமும் பெறுகிறது. குழந்தை எழுத்தாளர்களின் பொறுப்பும். அதிகமாகிறது. 'பருவத்தே பயிர் செய்' எனும் முதுமொழிக்கிணங்க குழந்தைகளை நல்லவர்களாக, வல்லவர்களாக வளர்ப்பதில் இப்பருவத்தில் மிக்க கவனம் செலுத்த வேண்டியுள்ளது. 'குழந்தைகளின் அறிவுப் பசிக்கும் போதிய உணவளிக்கப்பட வேண்டும். இல்லையெனில் குழந்தைகளின் மனம் சரியான வழியில் செல்லாமல் கோணல் வழியில் செல்லும். அப்போது வருந்திக் கவலைப்படுவது, நோய் வந்தபோது கவலைப்படுவது போன்றது' எனும் டாக்டர் மு. வ. வின் கூற்று இதனை வலியுறுத்தக் காணலாம்.

குழந்தைகளுக்காக, குழந்தைகள் மொழியிலேயே, அவர்களுக்குத் தெரிந்த, பழக்கமான குழல்களின் உதவியுடன், அவர்கள் காணும் பொருள்களை அறிமுகப்படுத்துதல், வேடிக்கை காட்டல், கற்பித்தல், அறிவுறுத்தல், நீதிபோதனை செய்தல், நல்லொழுக்கம் போதித்தல் எனும் இவற்றுள் ஏதேனும் ஒன்றை அல்லது சிலவற்றை உள்ளடக்கி வரைதல் குழந்தை இலக்கியத்தின் இலக்கணமாகக் கொள்ளலாம். குழந்தைகள் இலக்

கியம் இருநிலைகளில் அமைபக் காணலாம். விபரம் அறியாத குழந்தைகளுக்கு உரியன, சற்று விபரம் அறிந்த சிறுவர்களுக்குரியன என்பன அவை. சிறுவர்களின் மனவளர்ச்சிக்கு ஏற்ப மொழிநடையிலும், செய்திகளை விளக்குவதிலும் சற்று வளர்ச்சியை இரண்டாம் வகையில் காணலாம். நோக்கமும், பொருண்மையும் இருகூறுகளிலும் ஒன்றேயாதலாலும், குழந்தை இலக்கியம் எளிதில் இரண்டையும் இணைத்து நோக்குதல் மரபாதலானும், இங்கும் அவை இணைத்து நோக்கப்படுகின்றன.

குழந்தை எனும் சொல் குழவி என்பதன் வேறுவடிவம் ஆகும். குழவி என்பது பண்டை வழக்காகத் தொல்காப்பியம் முதல் காணப்படுகிறது. 'குழவியும் மகவும் ஆயிரண்டல்லவை கிழவ அல்ல மக்கட் கண்ணே' (பொருள். 567) எனும் நூற்பா இதனை உணர்த்தும். குழந்தை எனும் வழக்கு கம்பனில், 'குழந்தையை உயிர்த்த மலடிக்கு உவமை கொண்டாள்' (5292) எனக் கையாளப் பட்டிருப்பதைக் காணலாம்.

குழந்தையிலக்கியத்தை, 1. குழந்தையைப் பாடுவது 2. குழந்தைக்குப் பாடுவது, 3. குழந்தை பாடுவது என்று மூன்று நிலைகளில் பகுத்துக் கொள்ளலாம். முதல் நிலையைத் தாலாட்டு, பிள்ளைத்தமிழ் எனப்பிற வகைகளிலும் காணலாம். நாட்டுப் பாடல்களில் வரும் தாலாட்டுப் பாடல்களும் இவண் இணைத்து நோக்கத்தக்கன. தொல்காப்பியரின் 'குழவி மருங்கினும் கிழவ தாகும்' எனும் நூற்பா (பொருள். 82) பண்டை குழந்தையைப் பாடுவது இருந்தமையை உணர்த்துகிறது. தொல்காப்பியம் உணர்த்தும் 'பிசி'யைக் குழந்தையிலக்கியமாகக் கொள்வர்.* ஒளவையாரின் ஆத்திசூடி, கொன்றைவேந்தன், அதிவீரராம பாண்டியரின் வெற்றி வேற்கை, உலக நாதரின் உலக நீதி போன்ற நூல்கள் குழந்தைகளின் நீதியிலக்கியங்களாகத் தோன்றின. நாட்டுப் புற இலக்கியத்தில் விளையாட்டுப் பாடல்களும், விடுகதை-புதிர்களும் இவ்வகையினைச் சார்ந்தவை எனலாம். குழந்தைகளுக்காகப் பாடுவது குழந்தையிலக்கியத்தின் தோற்ற காலத்தில் இருக்கக் காண்கிறோம். குழந்தை பாடுவது இதன் வளர்ச்சி நிலையாக அமைகிறது. கிருத்துவக் கம்பனான கிருஷ்ண பிள்ளை, 'இரட்சணிய மனோகரம்' எனும் நூலினைப் 'பால்ய பிரார்த்தனை' எனும் ஒரு பகுதியைக் கொண்டு தொடங்கி

* குழந்தை இலக்கியம் ஒரு மதிப்பீடு: கவிதை, புவண்ணன், பக். 24.

யுள்ளார். அதில் 'இந்தச் சிறு பாடல்கள் ஐந்து வயதுள்ள சிறு குழந்தைகள் உள்ளத்திலும் பதியத்தக்க இயற் சொற்களால் தெளிவான பொருளுள்ளதாகச் சிறு கவிகளால் இயற்றப் பட்டுள்ளன' என்று குறிப்பிட்டுள்ளார். தொடர்ந்து பாரதி, கவிமணி, நாமக்கல் கவிஞர் எனக் குழந்தையிலக்கியம் பலரால் வளரத் தொடங்கியது. சமுதாயத்தில் குழந்தையிலக்கியத்தின் முக்கியத்துவம் உணரப்பட்டமையால் இன்று பல குழந்தை எழுத்தாளர்கள் தோன்றியுள்ளனர்.

குழந்தை யிலக்கியத்தைக் கவிதை, சிறுகதை, புதினம், நாடகம், வாழ்க்கை வரலாறு, கட்டுரை எனப் பலவாக வகைப்படுத்திக் காணலாம்.

கவிதை : குழந்தையிலக்கியம் தனி நிலையில் எண்ணப்படுவதால், கவிதை-செய்யுள் இலக்கிய வகையுடன் இணைக்காது, இங்குப் பேசப்படுகிறது. குழந்தையிலக்கியத்தின் தோற்றம் பாடலாக அமைந்தமை முன்பே சுட்டப்பட்டுள்ளது. எனவே அதுவே கவிதைப் பகுதியின் தோற்றமாகவும் கொள்ளலாம். 19-ஆம் நூற்றாண்டின் இறுதியிலிருந்து முறையான வளர்ச்சியைப் பெற்றாலும் குழந்தைக்கவிஞர் எனச் சிறப்பிக்கப்படும் அழ. வள்ளியப்பா அவர்களால் இவ்வகை பெரிதும் தழைத்தது.

இக்குழந்தைப்பாடல்கள், குழந்தைகள் தாமே பாடி மகிழுவனவாகவும், குழந்தைகள் விரும்பும் பொருள், காட்சி, விளையாட்டு இவற்றைப் பற்றியனவாகவும், குழந்தைகளின் வயதுக்கும் அறிவுக்கும் ஏற்ற சொற்களையும், கருத்துகளையும், சந்தங்களையும் பெற்றனவாகவும் அமைதல், மிகவும் இன்றியமையாததாகும். இதனை, பாரதியார் பாப்பாப்பாட்டின் மூலம் உருவாக்கினார். இனிய சந்தங்கள், சிறிய சொற்றொடர்கள், தனித்தனிச் சொற்கள், எதுகை மோனை அமைப்புகள் என்பன இப்பாடல்களுக்கு வேண்டப் படுவனவாகும். எளிதில் புரிந்துகொள்ளும் பான்மையினை வழங்கவும், மனத்தில் பதிய வைப்பதற்கும், கற்கும் ஆர்வத்தைத் தூண்டுவதற்கும் இவை கருவிகளாகும். ஆத்திசூடி, கொன்றை வேந்தன், வெற்றி வேற்கை போன்றன குழந்தைகள் இதனைச் செய்ய வேண்டும், இதனைச் செய்யக்கூடாது என்று அறிவுறுத்துவதாக, நீதிகளை இயம்புவதாகவே அமைந்தன. ஆனால், குழந்தைகளின் உள்ளங்களிலே நிற்கும்படியான இனிய, எளிய சொற்களோடு விளையாட்டும் வேடிக்கையும் நிரம்பிய பாடல்களால் அவற்றை உணர்த்துவதை பாரதியும், கவிமணியும் தொடங்கி வைத்தனர்.

குழந்தைப்பாடல்களை, தனிப்பாடல்கள், கதைப்பாடல்கள், வரலாற்றுப் பாடல்கள் என மூவகையாகப் பகுக்கலாம். தனிப்பாடல்களை வேடிக்கைப்பாடல், நீதிப்பாடல், நல்லொழுக்கப்பாடல் (அறிவுரை), காட்சிப்பாடல், விளையாட்டுப்பாடல், கல்விப்பாடல் தேசியப்பாடல், பக்திப்பாடல், பெரியோர் பாடல் என வகைப்படுத்தலாம். குழந்தையின் மாசற்ற உள்ளத்திலே பிறக்கும் வியப்பு, ஆர்வம், ஆனந்தம், ஆத்திரம், கற்பனை, பொய் அறியாச் செயல் இவை எல்லாம் இணைந்த திரள்தான் கவிதையின் கரு என்பது அறிஞர் கருத்து.* அவ்வாறு அமையும் பொழுது அவை தோன்றியதன் பயனை அடைகின்றன.

குழந்தைகளுக்குரிய நகைச்சுவையையும், பொழுதுபோக்கினையும் அடிப்படையாகக் கொண்டவை வேடிக்கைப் பாடல்கள். தம்பி சினிவாசனின் 'காட்டுப்பாக்கம் தாத்தா', கவிமணியின் 'பொம்மைக் கலியாணம்', 'எலிக் கலியாணம்' ஆகியன சிறந்த சான்றாகும். வாழ்க்கைக்குத் தேவையான நீதிகளை எடுத்துரைப்பன நீதிப்பாடல்கள் (மயிலை சிவமுத்துவின் உண்மையே பேசுவோம்). தேவையான அறிவுரைகளை உணர்த்துவன அறிவுரைப்பாடல்கள் படிப்பின் தேவையைக் காட்டும் தமிழ் ஒளியின் முன்னும் பின்னும்). இவை நல்ல ஒழுக்கங்களைப் போதிப்பதாகவும் உள்ளன. ஆரம்பக் கல்வியைக் கற்பிப்பதாகப் பல பாடல்கள் எழுகின்றன. கல்வியை ஒரு சுமையாகக் கருதாமல் பொழுது போக்காகவே கற்றுத்தந்து அதில் ஆர்வம் எழச் செய்வதற்கு இக் கல்விப் பாடல்கள் துணையாக அமைகின்றன (திருச்சி வாசு தேவனின் இரு சொல் வரிசை—ல-ள, ன-ண, ர-ற இவற்றின் வேறுபாடு காட்டல், வண்ணவண்ண மீன்கள்—மின்னூர் சினி வாசன்—அடுக்குத்தொடர் பயிற்சி). இலக்கணத்தைக்கூட, எளிய பாடலால், சி. வேலுச்சாமி (பாட்டுப் பாடலாம்-காலம்) போதிப்பதைக் காணலாம்.

இயற்கை, விவங்குகள், பறவைகள், குழந்தைகளின் கருத்தைக் கவரும் வேறு பல காட்சிகளைக் கவிதையில் வடிப்பன காட்சிப் பாடல் (சிட்டுக்குருவி-மு. வை. அரவிந்தன்). இவை சில நேரங்களில் பொழுதுபோக்குப் பாடலாகவும் சில பொழுது இயற்கை அறிவு வளர்க்கும் பாடல்களாகவும் அமைகின்றன. விளையாட்டு, சிறுவர் வாழ்வில் தேவையான ஒன்றாதலின் சில கவிஞர்

* பாடுபாப்பா, தமிழ்ஒளி.

குழந்தைகளின் விளையாட்டையும், விளையாடும்போது பாடக் கூடிய பாடல்களையும் பாடியுள்ளனர் (என்னைக் கண்டுபிடி—மு. வை. அரவிந்தன்). நாட்டுப்பற்றையும், மொழிப்பற்றையும் வளர்க்கும் வகையில் அமைவன தேசியப் பாடல்கள் (பாடுபாப்பா-தமிழ் ஒளி, தமிழ் மொழிவாழ்த்து—மயிலை சிவமுத்து). இறை உணர்வைத் தருவன, பக்திப்பாடல்கள் (குழந்தை முருகன்—அடிகளாசிரியர்). இறையுணர்வை, எந்த மதத்தின் பாலும் சார்ந்து விடாமல் பொது நிலையில் அமைக்கும் பாங்கும் காணப்படுகிறது. கவியோகி சுத்தானந்த பாரதி, குழந்தைகளையே தெய்வமாகக் கொண்டு குழந்தைக் கடவுள் எனும் பாடல் தந்திருக்கிறார். குழந்தைகளுக்குத் தேவையான நற்பண்புகளைக் கூறி அவற்றைக் 'குழந்தை மத'மாகக் காட்டியிருப்பதும் குறிப்பிடற்குரியது. இலக்கியத் துறையிலும், வரலாற்றுத் துறையிலும் புகழ் பெற்ற பெரியோரைக் குழந்தைகளுக்கு அறிமுகப் படுத்துவனவாக அமைவன பெரியோர் பாடல்கள் (பாரதியார்-பாரதன், நா. ரா. நாச்சியப்பனின்—சான்றோர்). சிறுவர்களின் மன உணர்வுகளின் பிரதிபலிப்பும் கவிதைகளாக உருக்கொள்கின்றன (ஞாயிற்றுக்கிழமை—மு. வை. அரவிந்தன், வந்தது விடுமுறை—தம்பி சீனிவாசன்). சிறுவர் தம் செயல்களுப், அவர்களின் கற்பனைத் திறனும் பாடலாவதுண்டு (குற்றச்சாட்டு, நான் இல்லை, அண்டப்புளுகு—மு. வை. அரவிந்தன்). இவை சிறுவர்தம் உளப்பாங்கின் அடிப்படையில் எழுவதால் இவற்றை உளவியல் பாடல்கள் என்றும் கூறலாம். உறங்கும் குழந்தையைத் துயில் எழுப்ப அடிகளாசிரியர் 'துயிலெடை' எனும் பாடலை அமைத்திருப்பது குறிப்பிடத்தக்கது. இதுபோன்றே, கவிமணியும் முத்தந்தா, தாலாட்டு, அரசே எழுந்திரு எனப் பிள்ளைப் பருவங்களில் பாடல் அமைத்திருப்பதும், துயிலெடை பாடி வழிகாட்டியிருப்பதும் சுட்டத்தக்கன. சிறந்த இலக்கியங்களின் அறிமுகத்தையும் இப்பாடல்களில் காணலாம் (திருக்குறள்—மு. வைத்தியலிங்கம்). மு. வரதராசனார், பாடலில் பழமொழி விளக்கத்தை நல்கியுள்ளார் (குழந்தைப்பாடல்கள்). கவிமணி, குழந்தைகளுக்கு ஏற்றவகையில் வாழ்க்கைத் தத்துவங்களைப்பாடியிருப்பதும், பண்டிகைகளைப் பாடியுள்ளமையும் நினைவு கூரத்தக்கன (வாழ்க்கைத் தத்துவம், தைப்பொங்கல், தீபாவளி). பொது நிலையில் இறைவழிபாட்டை அமைத்து அதில் தம் நலத்துடன், பொது நலமும் கலந்து அமைத்துச் சிறுவரை வழிப்படுத்துகிறார் (திருவடி தொழுகின்றோம்).

சிறுவர், இயற்கையுடன் உரையாடுவதாகவும் பாடல்கள் அமைகின்றன (அணில்—மு. வை. அரவிந்தன்). கடித வடிவமும் காணப்படுகிறது (கடிதம்—மு. வை. அரவிந்தன்). இயற்கை அழகைக்குழந்தைக்குச் சூட்டுவதாக அல்லது வருணிப்பதாகச் சில பாடல் அமைகின்றன. உரையாடல்களாகவும் பாடல் இடம்பெறுவதுண்டு (சூரியனும் பையனும்— பாரதன்). இப் பாடல்களில் உவமையும், சிறுபான்மை உருவகமும் உண்டு. ஆயின் பிற பொருளணிகளைக் காணல் அரிது. ஓசையின்பத்திற்காகச் சொல்லணிகள், பொருளணிகளைவிட அளவில் மிகு இடம் பெறக்காணலாம். கூறப்படும் உவமைகளும் குழந்தைகளுக்கு நன்கு பழக்கமான, தெரிந்த, புரிந்து கொள்ளக் கூடியதாக அமைகின்றன. ஆங்காங்கே காணப்படும் வருணனைகள், எளியசொற்களால், விளக்கம் தருதலைநோக்கமாகக் கொண்டு எழுகின்றன. சிந்தனையைத் தூண்டி வளர்த்தல் வேண்டும், நல்ல கருத்துகளை, பண்புகளை நெஞ்சில் விதைத்தல் வேண்டும், ஆரம்பக் கல்வியை எளிய முறையில் குழந்தைகள் மகிழ்வுடன் ஏற்கும் வண்ணம் புகட்ட வேண்டும் என்ற நோக்கத்துடன் இப்பாடல் பிறக்கின்றன. அறிவுரைகள் நேரிடையாகவோ, குழந்தை புரிந்து கொள்ளும் வண்ணம் எதிர்மறையாகவோ, சிறு நிகழ்ச்சிகளின் வாயிலாகவோ விளக்கம் பெறுகின்றன.

‘பிறையணிவோனின் அறிவுக்கேள்விகள்’ எனும்நூல் வளர்ந்த சிறுவர்களுக்கான பொதுவறிவினை வளர்க்க வினாக்களைக் கவிதையுருவிலும் விடைகளை இறுதியில் உரை நடையிலும் தந்துள்ளது. மு. வ. கேள்வியும் பதிலுமாகப் பாடலை அமைத்திருக்கக் காணலாம் (குழந்தைப்பாடல்கள்). கவிமணி, வெண்ணிலாக் கவிதையைக் கண்ணிகளில் அமைத்துள்ளார். பொது நிலையில் வாழ்க்கை என்றால் என்ன, எப்படி இருத்தல் வேண்டும், எப்படி இருத்தல் கூடாது என்பனவற்றை விளக்குவனவாக அறிவுரை, நீதிப்பாடல்கள் அமைகின்றன.

கதைப்பாடல் மூன்று நிலைகளில் அமைகின்றன. சிறுபாடல், நீண்ட பாடல், இலக்கியக் கதையைக் கூறும் பாடல் என அவற்றைப் பகுக்கலாம். சிறு பாடல்களில் கதை கூறிச் செல்வது மிகுதியாகக் காணப்படுகிறது. குழந்தைகளுக்குத் தெரிந்த, வழக்கில் இருக்கும் கதைகளைக் கவிமணி சிறு கதைப்பாடல்களாக தந்துள்ளார் (நெற்பானையும் எலியும் அப்பம்பதிருடின எலி, ஓளவையும் இடைச்சிறுவனும்). அவற்றையும் அறிவுரைக்குப்பயன்

படுத்தியிருப்பது குறிப்பிடத்தகுந்தது. பூவண்ணன், தமிழ் ஒளி போன்றோரும் சிறந்த கதைப் பாடல்களைப் பாடியுள்ளனர். பெ. நா. அப்புசாமியின் 'சித்திரக்கதைப்பாடல்கள்' நூலும் குறிப்பிடத்தகுந்தது. ர. அய்யாசாமியின் சிறுவர்சிலம்பு, பாலராமாயணம் போன்றன, இளங்கோ, கம்பன்காவியங்களைச் சிறுவர்க்கு ஏற்ற வகையில் மாற்றித் தருகின்றன, தா. நரசிம்மனின் 'உலகம் புகழும் இராமன் கதை'யும் இத்தகையது. சிறுவர் இலக்கிய வரலாற்றில் இது ஒரு சிறப்பான பணியாகும்.

வரலாற்று நிகழ்வுகளைக்கொண்டு அமைவன வரலாற்றுப் பாடல்கள். குழந்தைக் கவிஞரின் பாட்டிலேகாந்திகதையும், சுப்பு ஆறுமுகத்தின் காந்திவந்தார், விடுதலை வேள்வி என்பனவும் முக்கியத்துவம் பெற்றன. காந்தி வணக்கத்துடன் ஆரம்பிக்கும் குழந்தைக்கவியின் பாடல் கண்ணனுக்கு அண்ணன் கதை சொல்வதாக அமைகிறது. இறுதியில் அக் கதையிலிருந்து பின்பற்ற வேண்டியவற்றைக் கூறி வாழ்த்துடன் முடிகிறது. கதை விளக்கத்திற்கு ஆங்காங்கே உட்தலைப்புகள் இருக்கின்றன. சுப்பு ஆறுமுகத்தின் வரலாற்றுக் கதைப் பாடல்கள், வில்லுப்பாடலாக உள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது.

பறவைகள், விலங்குகள் மூலமாகவும் கல்வி தரப்படுகின்றது (பறவைகளின் பாடம் - உயிர் மெய் கற்பித்தல், பறவைகளின் ஒலியில்). படிக்கும் போதே - கேட்கும்போதே குழந்தைகளின் நெஞ்சத்தைத் தொடுவதாக இவ்வகை முயற்சி அமைகின்றது. சிறுவர் பாடல் பல, நாட்டுப்புற இலக்கியத்தின் செல்வாக்குப் பெற்று இலங்குவதை வேடிக்கைப் பாடல்கள் காட்டுகின்றன. பிற மொழிப்பாடல்களைத் தழுவினும் மொழி பெயர்த்தும் சிறுவர் சனாக்கு வழங்கிய கவிமணி பல நிலைகளில் முன்னணியில் நிற்கிறார். அ. கி. பரந்தாமனார் (மேலே மேலே 'போவோமே) ரஷ்ய மொழித் தழுவல் தருகின்றார். குழந்தைப் பாடல்களில் புதிய புதிய சந்தங்களைப் புகுத்தியவர் புரட்சிக்கவிஞர் பாரதிதாசன். ஈற்றெதுகை முறையைக் குழந்தை இலக்கியத்தில், தமிழில், முதலில் புகுத்தியவரும், சிறுவர்களுக்குக் கீர்த்தனை போன்ற இசைப்பாடல்களை அமைத்துத் தந்த முதல்வரும் இவரே * வாணிதாசன் (குழந்தை இலக்கியம்), புத்தனேரி ரா. சுப்பிரமணியம் (அம்புலிப் பாட்டுபாடாதே), காமாட்சி சீனிவாசன் (குழந்தை

* குழந்தை இலக்கியம் - ஒரு மதிப்பீடு, பூவண்ணன் பக். 31

தைப் பாடல்கள்), ஜ்வாலா (முதல்மலர்), கம்பதாசன் (குழந்தைச் செல்வம்), தூரன் (ஆனையும் பூனையும்) ஆகியோர் குறிப்பிடத் தக்க பிறர்.

ஈசாப் கதைகளைச் சிறுவர் பாடல்களாக்கிப் பெருமை கொள் கிறார் குழந்தைக்கவிஞர். வெளிநாட்டுப் பழமொழிகளையும் பாடல்களாக்கிக் குழந்தை இலக்கியத்தை வளப்படுத்தியுள்ளார். வரலாற்று நிகழ்ச்சிகளையும், வாழ்க்கை வரலாற்று நிகழ்ச்சி களையும் தழுவிய கதைப்பாடல்களை மிகுந்த அளவில் எழுதி, நாக. முத்தையா சிறுவர் இலக்கிய உலகில் சிறப்பிடம் பெறுகிறார் (பாட்டும் கதையும்). நகைச்சுவை நிரம்பிய சிறுவர் பாடல்களைப் படைப்பதில் சசிதேவன் (யானை என்ன யானை), லெமன் (கொக் கரக்கோ, சிப்பாய்வருகிறார்) என்பவர் புகழ்பெறுகின்றனர். சிறுவர் இலக்கியங்களில் வடமொழி, ஆங்கிலம் போன்ற பிறமொழிச் சொற்கள் கலப்பதை விரும்பாத பெருஞ்சித்திரன் தனித்தமிழ் கவிஞராக விளங்குகிறார் (பள்ளிப்பறவைகள்).

இலங்கைச் சிறுவர் எழுத்தாளர்களில் க. சோமசுந்தரப்புவவர், மா. பீதாம்பரம் என்போர் குறிப்பிடத்தக்கவராக விளங்கு கின்றனர். புதுக்கவிதையைக் குழந்தை இலக்கியத்துள் ஷண்முக சுப்பையா புகுத்தியுள்ளார் (கண்ணன் என் தம்பி) என்பர்.** மலே சியாவில் சி. வேலுசாமி சிறப்பான இடத்தை, தேனீயைப்பார் பாட்டுப் பாடலாம் முதலிய தொகுதிகளால் பெறுகிறார். மற்றொருவர் இரா. தண்டாயுதம் (மலரும் மலர்).

வே. இரா. சிவஞான வள்ளலின் திருக்குறள்பாட்டு திருக் குறள் விளக்கும் பாடல்களைக்கொண்ட புதுமைப் படைப்பாகும். அரு. சோமசுந்தரத்தின் 'சிறுவர்க்கு விஞ்ஞானம்' அறிவியல் சிறப்புகள், கண்டுபிடிப்புகள் பற்றிக் கூறுந் சிறந்த நூலாகும். பு. ஆ. முத்துக்கிருஷ்ணனின் 'சிறுவர் உலகம்' உள்நாட்டு, வெளி நாட்டுச் சிறுவர் சிறுமியரைப் பற்றியது. கே.எஸ். லெட்சுமணனின் 'பாப்பாவுக்கு 'மிருகங்கள்', பாப்பாவுக்குப் பறவைகள் ஆகியன வும் குறிப்பிடத்தக்கன. இவற்றில் உயிரினங்களின் இயல்பு, பயன், அவைபற்றிய வழக்குகள் என்பன அழகுற அமைக்கப் பட்டுள்ளன. புதிய சந்தங்களையும், புதிய பொருள்களையும் புகுத்திப் பாடல் எழுதுவதில் புவனை கலைச்செழியன், தம்பி சீனிவாசன், ஆற்றலரசு, இளையவன், திருச்சி வாசுதேவன்

** குழந்தை இலக்கியம் — ஒரு மதிப்பீடு, பூவண்ணன் பக். 44

போன்றோர் குறிப்பிடத்தக்கவர். கண்ணி, சிந்து, விருத்தம் ஆகிய வடிவுகள் சிறுவர் கவிதையில் இடம் பெறுகின்றன; இவற்றில் தளைக்கு இடமில்லை; ஒவ்வோர் அடியிலும் அளவொத்த சீர்கள் அமையவேண்டும் என்பது பொதுவான யாப்பு முறை; அடிக்கு முன்று சீர் வீதம் நான்கு அடிகொண்ட பாவகையும், அடிக்கு நான்கு சீர் வீதம் நான்கு அடிகொண்ட பாவகையும் குழந்தைக் கவிஞர் மிகுதியாகப் பயன்படுத்துவன ஆகும். பெரியோர்க்கு எழுதி, பிறகு சிறுவர்க்கு எழுதமுனைகிறவர் புதுப்புது சந்தங்களையும் புதுப்புது வீருத்தங்களையும் புகுத்துகின்றனர்.

‘ஆறு வயதுக்குட்பட்ட குழந்தைகளுக்கு ஏற்ற பாட்டு எட்டு வரி, புத்து வரிகளுக்கு மேற்படாமல் இருக்கவேண்டும். நாலுவரி எட்டு வரிகளுக்கு ஒரு வாக்கியம் இருந்தால் மூச்சுப்பிடித்துப் பாடவும் நினைவில் வைத்துக்கொள்ளவும் குழந்தைகளால் இயலாது’ என்று குழந்தைக் கவிஞர் சுட்டுவது இவண் கருத்த தக்கது. உணர்த்த வேண்டியவற்றைக் கேள்வியிலேயே குறித்திருப்பதை ‘இல்லை என்பாயோ’ எனும் பாடல் தருகிறது (ஜவ்ஹர்). தமிழுக்கு ஆங்கிலம் எனும் இவர் படைப்பு, மொழிப்பயிற்சி அளிக்கிறது. ஒரே பொருளையே பலர் பலவிதங்களில் பாடியிருப்பதும் உண்டு (கைவீசம்மா கைவீசு). அமைப்பு முறையும் ஒன்றுபட்டு அமைதல் உண்டு (அப்பம்-ஜவ்ஹர், லட்டு-வள்ளியப்பா). திரைப்பட இசையை பாடல்களில் வருமாறு அமைத்துள்ளார் ஜவ்ஹர் (சாலை விதிகள்).

கதை: சிறுவர்கள் ஆவலுடன் வரவேற்பனவற்றுள் கதைகள் சிறப்பிடம் பெறுகின்றன. மழலைச் செல்வங்களுக்குக் கற்பிக்க வேண்டியனவற்றைக் கதைகள் மூலம் கற்பித்தல், குழந்தைகள் மகிழ்வுடன் ஏற்றுக்கொள்வதாகவும், விரைவில் மனத்தில் பதிவதாகவும் அமைகின்றன. தொன்று தொட்டு வழங்கி வந்த கதையிலக்கியமானது, சிறுகதை, புதினம் ஆகியவை தோன்றியதன் பயனாக, சிறுவர் இலக்கியமாக உருமாற்றம் பெற்றன எனலாம். சிறுவர் கதைகளைச் சிறுகதை, புதினம், எனும் இரு நிலைகளில் பிரித்துக் காணும் போக்குக் காணப்படுகிறது. எனினும் இவற்றிடையே உருவில் சிறியது, பெரியது என்பதன்றி, குறிப்பிடத்தக்க வேறு சிறப்பு மாற்றங்கள் இல்லை. இரண்டின் பொருட்கூறுகளும், நோக்கங்களும் ஒன்றாகவே அமைதலும் காரணமாகும். ‘நாகரிக வளர்ச்சியும், பண்பாடுகளும் மாற்றம் அடையும்போது

* குழந்தை இலக்கியம்-ஒரு மதிப்பீடு-பூவண்ணன், பக். 44

சமுதாய மக்களின் வாழ்க்கை முறையும் மாறுபடுவது இயற்கை, அத்தகைய மாற்றங்களால் நம் நாட்டின் அடிப்படை எண்ணங்களும் பண்புகளும் மாறாமல் பாதுகாக்கப்படவேண்டும். அவ்வாறு பாதுகாக்க வளருகின்ற இளந்தலை முறையினருக்கு ஏற்ற நீதி நெறிகளை, அறிவுலகம், இடையறாது வழங்கிவரவேண்டும்'* எனும் கொள்கையினைப் பெரும்பான்மையான குழந்தைக் கதை எழுத்தாளர்கள் பின்பற்றுவதனை, அவர் கதைகளோ சான்று காட்டுகின்றன.

வனதேவதைகளும், பூதங்களும், மலர்களும், விலங்குகளும், கற்பனை நாட்டு இளவரசர்களும், இளவரசியர்களும், மந்திரவாதிகளும், அரக்கர்களும், ஏழ்மையில் வாடும் பரிதாபத்திற்குரியோரும் கதையின் சதாபாத்திரங்களாக ஆரம்ப காலத்திற் இருந்தனர். இப்பொழுது இச்சூழ்நிலை மாறி அந்தக் கற்பனை உலகிலிருந்து நடப்பியலுக்குச் சிறுவரை அழைத்துச் செல்லும் பாங்கு வளர்ந்து கொண்டு வருகிறது. இத்தன்மை குழந்தையிலக்கியத்தின் நோக்க நிறைவேற்றத்திற்கு முன்னிலையினைவிட மிகுதியாக உதவும் எனலாம். நடப்பியலைப் பயன்படுத்துவதால் அவற்றுள் சில படிக்கும் சிறார்களின் சொந்த அனுபவமாகவும் அமைய வாய்ப்புண்டு. எனவே இவை சிறுவர்களின் சிந்தனையை உடனடியாகத் தூண்டி நன்முறையில் செயல்படுத்தவும் ஏதுவாகின்றன. கற்பனையுலகினைக் காணும் பொழுது, அவை கற்பனைதானே என்று எண்ணி விடுவதற்கான வாய்ப்பையும், வெறும் பொழுது போக்கு எனக் கொள்வதையும் மிகுதியாகத்தரும் எனலாம். ஆயினும் விலங்குக் கதைகளும், மந்திர தந்திரக் கதைகளும் இன்றும் சிறுவரிடம் செல்வாக்குடன் திகழ்கின்றன.

இக்கதைகளை, நீதிக்கதை (அறிவுரைக் கதை), பொழுது போக்குக் கதை, அறிவியல் கதை, வரலாற்றுக் கதை, இலக்கியக் கதை, பக்திக் கதை, தேசியக்கதை என வகைப்படுத்தலாம். வாழ்க்கையில் எப்படி ஒழுகவேண்டும், கடைப்பிடிக்க வேண்டிய பண்புகள் போன்றவற்றை அறிவுறுத்துவன நீதிக்கதையாகும் (அன்பு செய்வதே அழகு-ஆலந்தார் கோ. மோகனரங்கன்). குழந்தைகளுக்கு வியப்பையும், வேடிக்கையையும் காட்டும் வகையில் மகிழ்வித்தல் ஒன்றையே நோக்கமாகக் கொண்டிருவன பொழுது போக்குக் கதை(இந்திரஜாலத் தீவு-எஸ் என்.கே.ராஜன், பரங்கிமலைப் பாதுஷா-வாண்டுமாமா), அறிவியல் அறிவினை

* பிறந்த மண்-இராம. இராமநாதன் (முன்னுரை)

அறிமுகப்படுத்தும் விதமாக அறிவியலில் ஆர்வம் ஊட்டுவனவாக அமைவன அறிவியற் கதை (பாபுவின் கனவு-நா.கி. நாகராசன்). வரலாற்று நிகழ்வுகளை நிலைக்களனாகக் கொண்டவை வரலாற்றுக் கதைகள் (மறக்க முடியாத மாமன்னர் கதைகள்-தே. ப. பெருமாள்). முன் தோன்றியுள்ள இலக்கியங்களைச் சிறுவர்களுக்கு ஏற்றவகையில் அமைத்துத் தருதல் இலக்கியக்கதையின் பாற்படும் (இராமாயணக் கதைகள்-கி.மா. பக்தவத்சலன்). இலக்கியத்தின் கருத்தை மட்டும் எடுத்துக்கொண்டு அவற்றை விளக்குவதற்காகக் கதைகள் படைப்பதும் உண்டு. அவற்றையும் இப்பிரிவின் கீழ்க் கொள்ளலாம் (திருக்குறள் விளக்கக் கதைகள்-க. இனியன்). பக்தியுணர்வைத் தூண்டுவதாக அமையும் பக்திக் கதைகளில் புராணங்கள் இடம் பெறுதலும் உண்டு (பைபிள் கதைகள்-தங்கமணி, சின்னஞ்சிறு கண்ணனும் சிங்காரவேலனும் -செந்துறை முத்து). வளரும் குழந்தைகளிடம் இருக்கவேண்டிய நாட்டுப் பற்று, மொழிப்பற்று, சமுதாயத் தொண்டு போன்றவற்றை முதனிலைப்படுத்தி எழுவன தேசியக் கதை (மாணவர் மறுமலர்ச்சிக் கதைகள்-தங்கமணி) எனலாம்.

நீதிக் கதைகளில் பொதுவாக சிறார்க்குத் தேவையான தைரியம், தன்னம்பிக்கை, ஒழுக்கம், உழைப்பு, சூழ்நிலைக்கு ஏற்ற வகையில் செயல்படக் கூடிய ஆற்றல், தேவையான பண்புகள் ஆகியன முக்கிய கூறுகளாகப் பலவாறாக வலியுறுத்தப்படுகின்றன. கூறவேண்டிய அறிவுரைகளை விலங்கு, பறவை இவற்றைப் பாத்திரமாகக்கொண்டு கூறிவிடுவதுண்டு. கதையின் இறுதியில் அவை எடுத்து மொழியப்படுகின்றன. மாயதந்திரங்களும், தேவதைகளும் அரக்கரும், விலங்கும் பொழுதுபோக்குக் கதைகளில் பெரும்பான்மையிடத்தைப் பிடித்துக்கொள்கின்றன. இப்பழைய உத்தியை 'அடிமை பூதங்கள்' எனும் நூலில் பூதம் உண்டு என்று நம்பும் குழந்தைகளுக்கு, அப்படி ஒன்று இல்லை எனக்கூறி, ஐம்பொறிகளே ஐம்பெரும் பூதங்கள், அவற்றை நாம் அடக்கி ஆளவேண்டும், ஆளமுடியும் என்று, காலத்திற்கு ஏற்ப மாற்றியமைத்துள்ளார், ஆலந்தூர் கோ. மோகனரங்கன்.

இளவரசன், ராஜா, ராணி போன்றவரைப் பாத்திரங்களாகப் படைத்திருப்பினும், சண்டை போடுதல், மந்திரிமார், சேனாபதி ஆகியோர் வரினும் இவை வரலாற்றுக் கதைகளாகா. நாடு, ஊர், பாத்திரங்களின் பெயர், நிகழ்வு என்பன முழுமையான கற்பனையாக அமைகின்றன. பக்திப்பொருண்மையினைத் துணையாகக் கொண்டு, புராணங்களை இடையிடையே பயன்படுத்தி, ஏராள

மான கதைகள் இருப்பினும் அதற்கே முக்கியத்துவம் அளித்து எழுவன சிறுபான்மையே. லெ. இராமநாதனின் 'தர்மத்தின் குரல்' எனும் நீண்ட கதையில் சிவனும் பார்வதியும் பாத்திரங்களாக வருவது குறிப்பிடற்குரியது. மந்திர சக்திகள் தெய்வ நம்பிக்கையின் பாற்படுவதாகவும் மந்திர சக்திதரும் தெய்வங்களுக்குப் பலியிடலும் காணப்படுகிறது. இவை பண்டைமரபின் தாக்கங்கள்.

நீதி நூல்களில் அமையும் உவமைகளையும், கருத்துகளையும் கொண்டு கதைகளைப் புனைந்துள்ள நா. ரா. நாச்சியப்பனின் நல்வழிச் சிறுகதைகள், விலங்குக் கதைகளின் மூலம் அறிவுரையை நகைச் சுவையோடு தரும் எலிசாவின் சிரிப்புக் கதைகள், இந்தியா நமது நாடு, இந்தியர்கள் அனைவரும் நம் சகோதரர் என்கிற தேசிய உணர்வு சிறுவரிடையே உருவாக்கிட எழுந்த தங்கமணியின் மாணவர் மறுமலர்ச்சிக் கதைகள், அறிவியல் உண்மைகளைச் சுவையான கதைப் போக்கோடு கூறுவதுடன் நில்லாமல் படிக்கும் மாணவர்கட்குத் தோன்றக்கூடிய ஐயங்களை உய்த்துணர்ந்து அவற்றை இடை இடையே வினாவாக்கி விடை தருவதாகவும் அமைத்துள்ள நெ. சி. தெய்வசிகாமணியின் சிறுவர் விஞ்ஞானக் கதைகள், தாத்தா, பூசாரி, அப்பா, பாட்டி, மாமா, அண்ணன் முதலியோர் கதை சொல்வதாக, ஒன்றிலிருந்து ஒன்றாகப் பல கதைகள், ஒரு பெரிய கதைக்குள் அமையும் நிலை, விலங்குகளின் கதை (என். கே. வேலன்), ஒவ்வொரு வர்ணங்களையும் கதையின் தலைப்பாக்கி அதற்குப் பொருத்தமாக நிகழ்ச்சிகளைச் சித்திரித்துள்ள தங்கமணியின் பஞ்சவர்ணக் கதைகள், சங்க கால மன்னர்களின், சிற்றரசர்களின் சிறப்பினைச் சிறப்புறக் காட்டும் தே. ப. பெருமாளின் மறக்க முடியாத மாமன்னர் கதைகள், சின்னஞ் சிறுவர் வாழ்க்கையில் நிகழும் சிக்கல்களைக் கருவாக வைத்து ஆலந்தூர் கோ. மோகனரங்கன் படைத்துள்ள சிரித்த முகங்கள், ஒவ்வொரு அதிகாரத்தின் தொடக்கத்திலும் அறிநூர் கருத்துகளை முன்னுரையாக வைத்து உதயை மு. வீரையன் படைத்துள்ள மூன்று முத்துகள் போன்ற சில நூல்கள் இங்குக் குறிப்பிட்டுச் சுட்டத்தக்கன.

மந்திரவாதியை, மனிதனின் மண்டை ஓடு அணிந்திருப்பவனாகவும், அவன் வழிபடும் தெய்வம் காளியாகவும், பேய், பிசாசுகளை அடிமைப்படுத்தி தன் ஏவலுக்கு உட்படுத்துபவனாகவும், ஊரை விட்டு வெளியே பாழிடத்தில் அல்லது காட்டில் உறைபவனாகவும் காட்டுதல் ஒருவகைப் பொதுக்கூறாக இக்கதைகளில் காணப்படுகிறது. கதாபாத்திரங்களுக்குச் சில அபூர்வ சக்திகள் உருமாற்றங்

கள் இயல்பானதாக அமைகின்றன. சிறுவர்களை முக்கிய பாத்திரமாகப் படைக்கும் போக்கும் மிகுதியாகக் காணப்படுகிறது.

சிறுவர்களுக்கு எனவும் பல மொழிபெயர்ப்புக் கதைகள் ஏற்பட்டுள்ளன. அழ. வள்ளியப்பாவின் வேட்டை-நாய், ஐயாரப் பிள்ளையின் பிணாச்சியோ, ஈசாப் நீதிக் கதைகள், இராயர் அப்பாஜி கதைகள் போன்றன இத்தகையன. நெ. சி. தெய்வசிகாமணி டால்ஸ்டாய் கதைகளை 'அன்பே தெய்வம்' எனத் தந்துள்ளார். இலக்கியங்களில் திருக்குறள் மிகுதியான கதைகளின் உருவாக்கத்திற்குப் பயன்பட்டுள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது (திருக்குறள் கதைகள் - பூவண்ணன், குறள்மணிக் கதைகள் க. அரசமணி). நீதியிலக்கியங்களைக் கதைகளாக்கிச் சிறுவர்களுக்குத் தந்து, கழகம் பேருதவி புரிந்துள்ளது (நீதிநெறி விளக்கக் கதைகள்-சு.அ. இராமசாமிப்புலவர், ஆத்திசூடி, அறநெறிச்சாரம், நீதிவெண்பா, குறள், நாலடியார்) புராணங்களும், கற்பனையும் இக்கதையாக்கத்திற்குத் துணைபுரிந்துள்ளன. அறநெறிச் செய்யுட்களின் பொருள் நன்கு விளங்குவதற்கும், அச்செய்யுட்கள் என்றும் மறந்து போகாமல் உள்ளத்தில் நிலைத்து நின்றற்கும் இக்கதைகள் மிகத் துணைபுரிவன. கதைகள் பாட்டின் விரிவுரையைப் போன்றன. அறநெறிப் பாடல்களை மட்டும் கற்றுணர்தற்கு மனமில்லாதவர்களும் கதையைப் படிக்கவேண்டுமென்னுங் காதலால் உந்தப்பட்டு அறநூல்களையும் படித்துணரும் வாய்ப்பு இத்தகைய கதை நூல்கட்குத்தான் உண்டு* என்பது இவண் சுட்டத்தக்கது.

கதைக்குக் காலுண்டா? கையுண்டா? எனக்கேட்கும் வழக்கு உண்டு. இது கதையின் பொருள் எதுவாகவும், கூறுமுறை எப்படியும், எதனாலும், கதைப்போக்கு எந்தக்கட்டுப்பாட்டிற்கும் உட்படாது, கதாசிரியனின் விருப்பம்போல் செல்வதைக் குறிப்பதாகும். இப்படியும் நடக்குமா, நடக்கமுடியுமா என்ற சிந்தனைக்கு இங்கு இடமில்லை. இன்றைய எழுத்தாளர், உலகியலை ஒட்டி நடக்க முயல்கின்றார் என்று கூறலாமே தவிர முற்றிலுமாக முன்னைப் போக்கிலிருந்து மாறிவிட்டனர் என்று கூறுவதற்கில்லை. குழந்தைகளுக்குத் தங்களைப் போன்ற மனிதர் பற்றிய கதைகளைவிட, அபூர்வ சக்திகள் கொண்ட மனிதர் பற்றிய கதைகளிலும், பறவைகள், விலங்குகள், வன தேவதைகள் போன்றோர் வரும் கதைகளிலும், மந்திர தந்திரங்களும், வீரதீரச் செயல்களும் நிகழும் கதைகளிலும் ஆர்வம் மிகுதியாக இருப்பது

* நீதிநெறி விளக்கக் கதைகள், சு. அ. இராமசாமிப்புலவர் முன்னுரை.

இந்நிலைக்கு முதற்காரணம். வலிந்து கூறப்படும் அறிவுரைகளை விட இம்மாதிரிக் கதைகளின் மூலம் தரப்படும் அறிவுரைகள் விரும்பி ஏற்கப்படுகின்றன. அறிவியலின் அடிப்படை அறிவினைத் தரும் கதைகள் இன்று வரவேற்கப்படுகின்றன. யானை தன் கதையைக் கூறுவதாக, 'மோரா' எனும் மொழி பெயர்ப்பு, அழவள்ளியப்பாவால் தரப்படுகின்றது. பஞ்ச தந்திரக் கதைகளைக் குழந்தைகளுக்கு ஏற்ற வடிவில் நாரா. நாச்சியப்பன், அழ. வள்ளியப்பா, செளந்தர்யன், மணிஜி, எஸ். லீலா முதலியோர் வெளியிட்டுள்ளனர். முற்றிலும் கிராமச் சூழலில், சக்தி பிறந்தது எனும் கதையைப் பொன்மகள் அமைத்துள்ளார்.

உழைப்பு உயர்வு பெறுவதும், நன்மைக்கும் தீமைக்கும் நடக்கும் போட்டியில் நன்மை வெற்றி பெறுவதும், நல்லோர் வாழ்வதும் தீயோர் வீழ்வதும் போன்ற இன்பியல் முடிவுகள் குழந்தைக் கதையின் முடிவாகப் பெரும்பான்மை அமைகின்றன. படிக்கும் குழந்தை, தன்னம்பிக்கை கொள்வதற்கு இவை வழிகோலுகின்றன. கிராமத்துச் சூழ்நிலையில் இன்று பலர் கதை படைக்கின்றனர். நெ.சி. தெய்வசிகாமணியின் சிப்பாய் சின்னசாமி என்ற கதை தந்தைக்கும் மகனுக்கும் இடையே நடக்கும் கடிதங்களின் மூலம் சொல்லப்பட்டிருப்பது குறிப்பிடத்தக்கது. பூவண்ணன், காந்தியின் மொழிகளுக்கும் கதை படைத்திருப்பது இங்குக் குறிப்பிடத்தக்கது. இவரது பொல்லாத குண்டு எனும் கதை அறிவியல், ஆக்கத்திற்காகப் பயன்பட வேண்டுமேயன்றி அழிவிற்கு அல்ல என்பதனைச் சிறுவர்க்கு வலியுறுத்துவதில் சிறப்புப் பெறுகிறது. கல்வி. கோபால கிருஷ்ணனின் 'பாலர் கதைக் களஞ்சியம்' சுட்டத் தக்கதொன்று. இது, புத்தர் ஜாதகக் கதைகள், பஞ்ச தந்திரம், ஈசாப், தெனாலிராமன், பீர்பால், கிரிம்ஸ், மரியாதை ராமன் ஆகிய பல கதைகளின் தொகுப்பாகும். 'எண்ணியது நடக்கவில்லை' எனும் ஒரே தலைப்பில் திருட்டைக் கண்டு பிடித்தல் எனும் ஒரு கருப்பொருளைக் கொண்டு மூன்று கதைகளையும், மீனவர் வாழ்க்கையை வைத்து 'கட்டு மரம்' எனும் கதையையும் படைத்த ராஜம் குறிப்பிடத்தக்க குழந்தைகள் கதை எழுத்தாளராவார். பல நாட்டுக் கதைகளைச் சுவைபட வழங்குவதிலும் தேவதைக் கதைகளை உருவாக்குவதிலும் வாண்டுமாமா தன்னிசுரற்றுத் திகழுகிறார் (கிருந்திய குழந்தைகள், கரடி மனிதன், பறக்கும் பணம், தங்கத்தீவு, உலகக் கதைகள்).

தங்கமணி, 'ஆயிரம் காலத்துப் பகை' எனும் கதையில் காட்டு மக்களின் வாழ்க்கையைப் படம்பிடித்துள்ளார். கடவுளுக்குக்

கடவுள் வேறுபாடு காட்டி சிறுவர்களின் மனத்தைப் பாழ் செய்வது தவறு என்பதைக் கருத்தாகக் கொண்டு பின்னப்பட்ட கமலாவின் கடவுள் என்னும் கதையும், பாடுபட்டுக் கிடைத்த வேலையை ராகுகாலம் பார்த்த காரணத்தால் இழக்க நேரிடும் பரிதாபத்தை விளக்கும் 'காலம்' என்ற கதையும் முன்னேற்றக் கருத்துகள் கொண்டன. கல்வியின் பெருமையை ஜெ. எத்திராஜன் 'சோம்பல் ஒழிந்தது' எனும் கதையில் காட்டியுள்ளார். நிகழ்கால வாழ்க்கையைக் குழந்தைகள் கதையில் படம்பிடிப்பதில் இவர் வல்லவர்.

துன்பியல் கதைகளைப் படைப்பதை முரசொலி சொர்ணத் திடம் காணலாம். அன்பளிப்பு எனும் கதை இக்குழந்தைக் கவிஞரின் வாழ்வில் நடந்த ஒரு நிகழ்வை அடிப்படையாகக் கொண்டது. பெரியவர்களுக்குத் தேவையான அறிவுரைகளும் சிறுவர் கதையில் காணப்படுவதுண்டு (அப்பாவுக்குப் பரிசு-கே. கண்ணுச்சாமி). சிறுவர் மனோதத்துவ அடிப்படையில் தி. ஜானகிராமனின் 'பயத்துக்கு மருந்து' அமைகிறது. பா. ரா.வின் 'பிரச்சினை தீர்ந்தது' நாட்டுப்பற்று, சமூகத்தொண்டு பற்றி அமை கிறது. கே. ஜெயலட்சுமியின் சிந்தனைக் கதைகள், முதலாளி, தொழிலாளி உறவைக் காட்டும் ஜே. எம். சாலியின், 'தாபம்' முதலியன குறிப்பிடத்தக்கன.

புராண, இதிகாசங்கள் சிறுவர் இலக்கியமாக்கப் பட்டுள்ளன. திருமுருக கிருபானந்தவாரியாரும், ரா. கணபதியும் இந்நிலையில் குறிப்பிடத்தக்கவர். பெரும்பாலான கதைகள், ஆசிரியர் கதையைக் கூறுவதாக அமைந்துள்ளன. சிறுபான்மை, புவனைக் கலைச் செழியனின் என் தம்பி, பூவண்ணனின் குறுக்கு வழி போன்றன, கதையின் முக்கிய ஒரு பரத்திரம் அல்லது ஒன்றுக்கு மேற்பட்டவர் கூறுவதாக அமைகின்றன. சுறாமீனின், ஏழாவது பிளாட்பாரத்தில் என்பதில், ஒரு ரயில்வே பிளாட்பாரம் தனது கதையைக் கூறுவது இவற்றிலிருந்து வேறுபடுவது சுட்டத்தக்கது.

குறிஞ்சிமலரையும், பாபு என்னும் சிறுவனையும் இணைத்து எழுதப்பட்டது குறிஞ்சி பாடி (திருச்சிபாரதன்). பொழுதுபோக்குக் கதைகளாக அமைபவற்றுள் துப்பறியும் திறனும் துணிவான செயல்களும் நிறைந்த துப்பறியும் மர்மக் கதைகளையும் அடக்க லாம். நாரா. நாச்சியப்பனின் மாந்தோப்புமன்னன், பூவண்ணனின் மரகதக் கண்ணன், துமிலனின் சிஐடி சிறுவர்கள், ஆர். வி. யின் அசட்டுப்பிச்சு போன்றன இவ்வகையின. மொழிபெயர்ப்புக் கதை

களாக ப. ராமசாமியின் அலாவுதீனும் அற்புத விளக்கும், நா. க. முத்தையாவின் மரப்பாச்சியின் கதை, வாண்டுமாமாவின் வைர வியாபாரி என்பன அமைகின்றன.

நாடகம்; சிறுவர் இலக்கியத்துள் கவிதையும், கதையும் பெற்றுள்ள செல்வாக்கு நாடகத்துக்கு இல்லை. மிகக் குறைந்த அளவிலேயே நாடக நூல்கள் வெளிவந்துள்ளன. வெளிவந்துள்ள நாடகங்களில் பொரும்பான்மை வெறும் பொழுது போக்கு நிலையில் அமையாது கருத்து விளக்கங்களாகவும், அறிவுரை இயம்பு வதாகவும், நீதி போதிப்பதாகவும் இருத்தல் குறிப்பிடத்தக்கது.

பூவண்ணனின், பணமும் படிப்பும் இருந்தால் மட்டும் பயனில்லை, பண்பும் அவசியம் என்பதை உணர்த்தும் 'உப்பில்லாத பண்டம்,' உண்மையை வலியுறுத்தும் 'உண்மைக்கு வெற்றி', தம்பி. சீனிவாசனின் பெற்றோர்களின் சிரமத்தைக் குறைத்து அவர்களுக்கு எவ்வெவ்வகையில் உதவலாம் என்பது போன்ற நற்கருத்துகளை விளக்கும் தங்கக் குழந்தைகள், கி. மா. பக்தவத்சலனின் வாழ்க்கை வரலாற்று நாடகங்களடங்கிய 'வளநாடும் இளங்கன்றும், ஆலந்தூர் கோ. மோகனரங்கனின் வெற்றி எங்கள் கைகளிலே, பொன்னம்மா ஒரு புதுமைப் பெண், மா. கண்ணப்பனின் மழலை நாடகங்கள், ர. லட்சுமியின் சிறுவர் நாடகக் கதைகள், மாயமந்திரங்கள் நிறைந்த ஆர். வி. யின் 'கறுப்பு ராஜ குமாரி, உயர்வு-தாழ்வு, கறுப்பு-சிவப்பு, ஏழை-பணக்காரன் எனும் வேற்றுமைகள் இன்றி அனைவரும் ஒன்றே என்ற உணர்வினைக்காட்டும் எஸ். வஜ்ரவேலுவின் 'கண்ணன் எங்கள் சேகவன்' போன்ற நாடகங்கள் குறிப்பிடத் தகும சிறப்புமிக்கன.

நாடகங்கள் சிறு நாடகங்களாகவும், சற்று விரிந்த நாடகங்களாகவும் அமைகின்றன. காட்சிப்பிரிவுகளுடன் மட்டுமே மிகுதியான நாடகங்கள் அமைந்துள்ளன. களம், காட்சிப் பாகுபாடு, கோவை அ. அய்யா முத்துவின் 'பிச்சைக்காரி' போன்று ஓரிரு நாடகங்களில் மட்டும் காணப்படும் அருமை உடையது. கவிதை நடையையும் குழந்தைகளுக்கான நாடகங்களில் புகுத்தி வெற்றி கண்டுள்ளனர். மா. கண்ணப்பனின் எங்கேபோகிறாய், யமதர்பார் என்பனவும் குறிப்பிடத்தக்க சிறப்புடையன. இலங்கை குழந்தைக் கவிராயராக விளங்கும் சோமசுந்தரப் புலவரின் 'சிறுவர் சல்லாப

நாடகம்' என்பது முதல் கவிதை நாடகமாகக் கருதப்படுகிறது.* முழுமையான கவிதை நாடகங்கள் குறிப்பிடத்தக்க அளவில் தோன்றவில்லை யாயினும், உரைநடை நாடகங்களுக்கிடையில் கவிதைகளைப் புகுத்தும் பாங்கும் பரவலாகத் தென்படுகிறது (கண்ணன் எங்கள் சேவகன். எஸ். வஜ்ரவேலு, குணசேகரர்-மா. முருகேசன்). மிகச் சிறிய நாடகங்களை மா. கண்ணப்பன் படைத்துள்ளார் (மழலை நாடகங்கள்). திருச்சி-பாரதனின் 'பலாப்பழம்' பிற நாடகங்களைவிட நீண்ட அளவில் அமைந்திருக்கிறது. இவர், காட்சிகளை அரங்கம் எனக் குறிப்பிட்டிருப்பதும், தமிழ்த்தாய் வாழ்த்துடன் ஆரம்பித்திருப்பதும் சுட்டத்தக்கன.

நாடகத்தின் முன் பாத்திரங்களின் அறிமுகம் இடம் பெற்றுள்ளது (குணசேகரர்). நாடக மாந்தர்களை யார் யார் எனச் சுட்டிச் செல்லலும் உண்டு (கண்ணன் எங்கள் சேவகன்). இரண்டு நிலைகளும் இடம் பெறாமல் நேரே காட்சித் தொடக்கத் திற்குச் செல்லலும் காணப்படுகிறது (பொன்னம்மா ஒரு புதுமைப் பெண்) காட்சியின் தொடக்கத்தில் தோன்றுவோர், இடம்மட்டும் சுட்டுவதும் (ஊரின் பெருமை-பூவண்ணன்) அத்துடன் காலம் தருவதும் (பிச்சைக்காரி) காட்சி விளக்கத்தினை இணைத்துத் தரும் போக்கும் (பலாப்பழம்) காணப்படுகின்றன. பூவண்ணன், நாடகத் திற்குத் தேவையான பொருள்கள், நடிப்பதற்கு ஆகும் நேரம், நடிப்போரின் வயது (உண்மைக்கு வெற்றி) ஆகியவற்றையும் கூறியிருப்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

நாடகங்கள் சிறுவர்களை மையமாகக் கொண்டும், அவர்களை முக்கிய பாத்திரங்களாகக் கொண்டும், பெரியோர் இருப்பின் அவர்கள் கதைச் சுழற்சிக்குத் தேவையான பாத்திரமாக மட்டும் அமையும்படியாகவும், பொருண்மை சிறுவர்களுடன் தொடர்புடைய செய்திகளாகவும், சிறுவர்களுக்குத் தேவையானவற்றை உணர்த்தி, நீக்க வேண்டுவனவற்றை நீக்குவதாகவும், குழல் சிறுவர் உலகையே கொண்டதாக அமைவதும், பிற துறைகளை விட இங்கு மிகுதியாகக் காணப்படுகிறது எனலாம்.

பிச்சைக்காரியில் திருக்குறள் போன்ற நீதிநூல் கருத்துகள் ஆங்காங்கே இடம் பெற்றுள்ளன. புராணக்கதைகளைத் தேவையான இடங்களில் இணைத்து, கதையினை நகைச்சுவையுடன் திருச்சி பாரதன் நடத்திச் செல்லக் காணலாம். பழமொழிகளைக் குணசேகரர் நாடகத்தில் பயன்படுத்தியுள்ளார், மா. முருகேசன்.

* குழந்தை இலக்கியம்-ஒரு மதிப்பீடு. பூவண்ணன். பக். 43

பொது அறிவுக் கூறுகளைப் பூவண்ணன் கையாளுகிறார் (மண்ணாங்கட்டி). சிறுவர்க்கான நாடகங்களைச் சிறப்பாகப் பூவண்ணன் படைத்துள்ளார்.

சிறுவர்க்கான மொழிபெயர்ப்பு நாடகங்களாக ஒரு சில தோன்றியுள்ளன. இ. மா. பக்தவத்சலனின் 'எலிவேட்டை' குறிப்பிடத்தக்கதொன்று. சேக்ஸ்பியரின் நாடகங்கள் சிறார்களுக்காகக் கதை வடிவம் பெற்றுள்ளன. வானொலி நாடகங்களில் புகழ் பெற்ற கூத்திரான் 'சின்னக்குருவி' 'நாலும் நாலுவிதம்' எனும் நாடகங்களை வெளியிட்டுள்ளார்.

வாழ்க்கை வரலாறு; கற்பனை நிகழ்வுகளின் மூலம் படிப்பினை வழங்குவதைவிட, உண்மை நிகழ்வுகள் மூலம் அவற்றை உணர்த்துதல் அதிக வலிமையுடைத்து. கூறவரும் கருத்தின் மதிப்பும் உயரும். இதனால் குழந்தைகட்கு அறிவு நல்குவதை நோக்கமாகக் கொண்ட குழந்தை எழுத்தாளர்கள் 'வாழ்க்கை வரலாற்று'த் துறையைப் பயன் கொண்டனர். அன்றியும் சிறப்பு வாய்ந்த பஸ்துறைப் பெரியோரை அறிமுகம் செய்யும் நோக்கமும் காணப்படுகிறது. குழந்தைகளுக்காக எழுதப்படும் வாழ்க்கை வரலாறு பெரிதும் வேறுபடுகிறது. குழந்தைகளுக்குப் புரியக் கூடிய தேவையான நிகழ்ச்சிகள் மட்டும் தரப்படுகின்றன. ஒருவர் வாழ்வின் சிறப்பு வாய்ந்த நிகழ்ச்சிகள் அனைத்தும் இங்கு இடம் பெறாது. பெருந்தலைவர், அறிவியல் அறிஞர், விடுதலை வீரர் போன்றோர் வாழ்க்கை வரலாறுகள் மிகுதியாக காணப்படுகின்றன. சிறிதளவு இலக்கிய ஆசிரியர் வரலாறுகளும் இடம் பெறுகின்றன. பல வாழ்க்கை வரலாறுகள் சிறுவர் நூலாக எழுந்துள்ளபோதிலும் சுயசரிதையாக ஒரு நூல் கூட இருப்பது தெரியவில்லை.

குழந்தையிலக்கியத் தேவை உணர்ந்த காலத்திலேயே வாழ்க்கை வரலாற்றியலையும் எழுத்தாளர்கள் கையாளத் தொடங்கினர். பள்ளி மாணவர்களுக்குப் பெரியோரின் வாழ்க்கை வரலாறும் அவ்வப்போது துணைப்பாடமாகக் கொள்ளப்பட்டது, இத்துறையினை வளர்த்தது எனலாம். இவ்வகை, மூன்று நிலைகளில் அமைகின்றது. பிறப்பு முதல் இறப்பு வரையான நிகழ்ச்சிகளைச் சுட்டுவன முதல்நிலை. இதன்படியே பெரும்பான்மையான நூல்கள் எழுந்துள்ளன (கருணைத் தேவன் காந்திமகான்-மணி மொழி, மறக்கமுடியாத மகாத்மா-ராதா வீரண்ணன்). குறிப்பிட்ட

ஒரு பருவத்து நிகழ்வுகளைக் கூறுவன இரண்டாம் நிலையின (எண் பெருந்தலைவரின் இளமை வரலாறுகள்-பூவை அமுதன்). ஒன்று அல்லது ஒரு சில நிகழ்ச்சிகளை மட்டும் தனித்து அல்லது கோவைப்படுத்திக் கூறுதல் மூன்றாம்நிலை (பெரியோர் வாழ்விலே சுவையான நிகழ்ச்சிகள்-அழ. வள்ளியப்பா).

இவ்வாழ்க்கைவரலாற்று நூல்கள் பிறகுமுந்தைய இலக்கியத்தை விட அதிக அளவில் பெரியோருக்கும் பயன்படுவன. தங்களுக்குத் தெரியாத குறிப்பிடத்தக்க நபர் பற்றிய அறிமுகமாக இவை அமைகின்றன. சிறுவர் நூல்களில் உள் நாட்டுத் தலைவர், அறிஞர், பெரியோர்மட்டுமன்றி வெளி நாட்டவரையும் அறிமுகப்படுத்துவதால் பெரியோருக்கும் பயன்படுகிறது. குழந்தைகளுக்காக எழுந்துள்ள இத்தகு நூல்களில், மிகுதியாக காந்தியைப் பற்றியும் (30-க்கு மேல்) அடுத்தபடியாக, குழந்தைகளோடு அதிகக் தொடர்பு கொண்ட பண்டிதர் நேரு பற்றியும் பலர் எழுதியிருப்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

சிறுவர் இலக்கியமான போதிலும் அவர்களுக்கு ஏற்றவகையில் அழ. வள்ளியப்பா காந்தியடிகளின் கதையை 'பாட்டிலே காந்தி கதை' யெனக் கவிதை வடிவம் கொடுத்திருப்பதும், சிறுவர்களுக்கு நேருக்கு நேர் நின்று கதை சொல்வது போன்ற அமைப்பிலும் (சின்னஞ்சிறு வயதில்) சுவைபட அமைத்துள்ளார். வரலாற்று நாயகனின் பெயரை முதலில் கூறாது அவன் பற்றிய செய்திகளை இயல்புள்ளாகக் கூறிவிட்டு இறுதியில் யார் என்பதனை உணர்த்திப் படிக்கும் சிறார்களுடையே அது யாராக இருக்கும் எனும் ஆவல் எழச்செய்கிறார். தேவையான இடங்களில் திருக்குறள், பாரதியார் பாடல், பிற இலக்கியத்தைப் பயன்படுத்துவதுண்டு (முத்தமிழ் வளர்த்த மூவர்-அம்பை இரா. சங்கரனார்). வரலாற்றின் இறுதியில் தலைவனின் சிறப்பினைத் தொகுத்துரைத்து அதனின்றும் இளையோர் ஏற்றுக்கொள்ள வேண்டிய வற்றைச் சுட்டியிருப்பது பொதுக்கூறாகக் கருதத்தக்கது (திருப்புகழ்பாடிய புலவர் கதை-நெ.சி. தெய்வசிகாமணி, வாழ்வாங்கு வாழ்ந்த வள்ளல்-மா. பா. குருசாமி).

ஒருவரைப் பற்றிய தனி நூலாக (ஜான்சிராணி-புலவர் நாக சண்முகம்) அமைதலும், பலரது வரலாறு இணைந்த நூலாக அமைதலும் (விடுதலைக்கு வித்திட்ட வீரர்கள்-எஸ். கமலா) உண்டு. முதற்பிரிவின் கண் அமையும் நூல்களின் உட்பிரிவுகள் எண் மட்டுமே இடப்பட்டு காட்டப்பெறும் (மறக்க முடியாத

மகாத்மா-ராதா வீரண்ணன்); அல்லது கூறும் செய்திகளுக்கேற்ப தலைப்பிட்டும் (குருகோவிந்த சிங்கன்-வ. வே. ஸு. ஐயர்) அமைகின்றன. பலர் வரலாறுகளின் சேர்க்கையாக அமையும் நூல் இரு பிரிவுகளாக அமைகின்றன. முத்தர்பிரிவில் ஒரே துறையைச் சேர்ந்தோர் பற்றிய வரலாறுகள் தொகுக்கப்படுவதைக் காணலாம் (வானியல் மேதைகள்-தி. தண்டபாணி, முத்தமிழ் வளர்த்த மூவர்-அம்பைஇரா. சங்கரனார்), மற்றது பல துறையிலும் புகழ் பெற்றவர்களை ஒரு பொதுப் பண்பின் கீழ் இணைத்தலாகும் (செயற்கரிய செய்தோர்- மா. பா. குருசாமி).

இடையிடையே உரையாடல்களைப் பயன்படுத்தும் பாங்கும் காணப்படுகிறது (புகழ்பெற்ற மனிதர்கள்-ரசம்). இவ்வரலாற்று நூல்களில் பெரும்பாலும் வரலாற்றுத் தலைவனின் பெற்றோர், பிறந்த தேதி, மறைவுத் தேதி போன்றன காணப்படவில்லை. கவிஞர். மு. உலகநாதன், 'தமிழ் நாட்டுத் தவப்புதல்வர்' எனும் நூலில் கட்டுரையைத் தொடங்கு முன், நாயகன் பற்றிய அவ் விவரங்களை (பெயர், தந்தை, தாய், பிறப்பு, மனைவி, மறைவு) குறிப்பிட்டுள்ளமை சுட்டத்தக்கது. நேரிடையாகக் குழந்தைகளை விளித்துக் கூறும் முறையினையும் இந்நூலில் கையாண்டுள்ளார். வரலாற்று நாயகனையும் போதனைகளையும், எண்ணங்களையும் உள்ளடக்கிக் கூறுதலும் ஆங்காங்கே காணப்படுகிறது (பகவான் இராமகிருஷ்ணர்-புலவர் நாக சண்முகம்). மா. பா. குருசாமி தன் நூலின் நாயகன் பற்றிய பிறர் கருத்துரைகளை இறுதியில் 'கண்டோர் கருத்துகள்' எனத் தொகுத்துத் தந்திருப்பது சுட்டத் தக்கது (வாழ்வாங்கு வாழ்ந்த வள்ளல்). முதலில் தலைவனின் புகழைப் பெறக் காரணமானவற்றைக் குறிப்பிட்டு அவர்களை அறிமுகப்படுத்தி பின் வரலாற்றை அமைக்கும் முறையினை பி. எல். ராஜேந்திரனின் அறு பெரும் விஞ்ஞானிகள் எனும் நூல் கொண்டுள்ளது. தமிழ் மறையாக விளங்கும் குறளின் வாழ்க்கை நெறியை அடியொற்றி வாழ்ந்த அறிஞரின் வரலாற்றை அவர் வாழ்க்கை நிகழ்ச்சி மூலம், தமிழ் முடி காட்டுவது குறிப் பிடத்தக்க முயற்சியாகும் (குறள் வழி நடத்த பெரியோர்கள்). இம் முறை இலக்கிய விளக்கமாகவும் அமைந்து இரட்டைப்பயன் கொள்கிறது. நூலாசிரியர், அந்நிகழ்ச்சியைத் தொடர்புபடுத்தும் குறட்பாவினை இறுதியில் தந்துள்ளார். நாயகனின் பெருமையை விளக்கும் நிகழ்ச்சியுடன் வரலாற்றைத் தொடங்குகிறார். பண்டைத் தமிழக வள்ளல்களை அவர்களைப் புகழ்ந்துள்ள பாடல்களை வாயிலாகக் கொண்டு சி. முத்துகிருட்டின நாட்டார் அறிமுகப்படுத்தியுள்ளார்.

இந்திய நாட்டின் விடுதலைக்கு உழைத்த வீரர்களைச் சொ. பாரதிபித்தன் இந்திய நாட்டின் எரிமலைத் தியாகிகள் எனத் தொகுத்துள்ளார். நோபல் பரிசு பெற்ற பெரியோர்களை 'உலக உத்தமர்க'ளாகத் தந்துள்ள டி. எஸ். ஜெயராமன் இறுதியில் நோபல் பரிசு பற்றி விளக்கியிருப்பது சுட்டத்தக்கது. நாயகனின் வாழ்வில் நிசுந்த முக்கியமான நிசுந்துடன் நூலைத் தொடங்குவதை எம். வி. வெங்கட்ராமின் நாட்டுக்குழைத்த நல்லவரில் காணலாம் தி. ஜ. ர. வின் பாப்பாவுக்கு காந்தி, பாப்பாவுக்கு பாரதி போன்ற நூல்களும், தங்கமணியின் காந்தித் தாத்தா கதைகள், நெ. து. சுந்தரவடிவேலுவின் கேள்வி-பதில் முறையில் வெளிவந்துள்ள வள்ளுவன் வரிசை, உரையாடல் முறையில் அமைந்துள்ள மா. சண்முக சுப்பிரமணியத்தின் அமெரிக்கக் காந்தி, சிங்கத்தமிழர் சிதம்பரனார் எனும் நூல்கள் குறிப்பிடத்தக்கவை.

உலகப்புழம்பெற்ற குழந்தைக் கதாசிரியர்களின் வாழ்க்கையையும் அவர்களது குழந்தை இலக்கியத் தொண்டுகளையும் விளக்கிக் கூறும் 'கதைசொன்னவர் கதை', குழந்தைகள் மேல் நேருஜி கொண்டிருந்த அன்பைக் காட்டும் பல நிகழ்ச்சிகளும், நேருஜியை நேரில் கண்ட குழந்தைகளின் சட்டுரைகளும் அடங்கிய 'நேருவும் குழந்தைகளும்' முதலிய நூல்களைப் படைத்து அழ. வள்ளியப்பா இத்துறையிலும் தன் தனித்தன்மையைக் காட்டியுள்ளார். குழந்தைகளுக்காகப் பழனியப்பா பிரதர்ஸ் வெளியிட்டு வரும் 'நாட்டுக்குழைத்த நல்லவர்', 'அறிவியல் அறிஞர்' எனும் இரு வரிசைகளில் உள்நாட்டு வெளிநாட்டு அரசியல் தலைவர், விடுதலை வீரர், இலக்கியப் புலவர், ஞானிகள், பிற பெரியோர், அறிவியலறிஞர் ஆகியோரைப் பற்றிச் சிறப்பான நூல்கள் தந்திருப்பது பாராட்டத்தக்கது. இன்று, ஒரு துறையில் சிறந்தோராக எண்ணப்பெறுவோர் அன்று இளமையில் எப்படி இருந்தனர் என்பதை அறிந்துகொள்வது, இன்றைய சிறுவரின் நல்லியல்பு வளர்ச்சிக்கு உதவும் என்ற நினைவில், வாழ்க்கை வரலாற்று நூல்கள் பலவாக எழுகின்றன. ஒரே மொழி பெயர்ப்பு நூல்களும் உள (பாபுவின் கதை-மீலி. சபிராஜன்).

கட்டுரை' பிற பிரிவுகள் போன்று இப்பிரிவில் வளர்ச்சியில்லை. குழந்தையிலக்கியத்துள்ளும் கட்டுரை வகை தோன்றியுள்ளது என்று குறிப்பிட்டுச் சொல்லும்படியாக மிகக் குறைந்த அளவிலேயே நூல்கள் வெளிவந்துள்ளன. குழந்தையிலக்கியத்தின்

பொதுத்தன்மையில் ஒன்றான பொது அறிவுகாட்டுதல் இதில் மிகுதியாகக் காணப்படுகிறது. அதுவும் அறிவியலைப் பற்றியதாக இருப்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

இவ்வகையின் குறிப்பிடத்தக்க எழுத்தாளராக வைத்தண்ணா விளங்குகிறார். இவரின் பாக்குக்கரார், வாத்தியக்கார வடிவேலு எனும் நூல்கள் சிறுவர்களுக்குத் தெரிந்த சிறு தொழிலாளர் பற்றிய (கிராமத்துச் சூழ்நிலை) அறிமுகமாக அமைகின்றன. குழந்தைக் கவிஞரின் 'எங்கள் கதையைக் கேளுங்கள்' எனும் நூல் வனவிலங்குகள் தங்கள் இயல்பினைத் தாங்களே சிறுவரிடம் நேரிடையாகக் கூறுவதாக அமைந்துள்ளது. 'வாழ்க்கைக்கு விஞ்ஞானம்' எனும் நூலில் ப. நா. பால சுப்பிரமணியன், அன்றாட வாழ்வில் சிறுவர் காணும் இயந்திரங்கள், நிகழ்ச்சிகளைக் கொண்டு, கதைபோல சுவை ததும்ப ஆறு அடிப்படை அறிவியல் உண்மைகளைக் கூறியுள்ளார். குழந்தைகளுக்கு மகிழ்வைத் தரும் பறவைகளின் இயல்பினைக் கதையமைப்பில் வைத்துப்படைத்துள்ளார். இத்தகைய நூல்கள் அறிவியலின் ஆரம்பப்பாடத்தை நல்கினும் அவற்றை வெளியிடும் முறையில் சற்பனையை இணைத்து, கதையோ என மயங்கும் நிலையில் அமைவதால் அறிவியல் துறையின்பாற்படாது சிறந்த கட்டுரையிலக்கியமாகின்றன. எனினும், இயற்கை, சூழல் பற்றிய பொது அறிவை வழங்கல் நோக்கமாக அமைகின்றது. ஆகவே அறிவியலில் உலகப் பொது அறிவிற்குப் பாலபாடம் இத்தகைய கட்டுரைகளால் தொடங்கப்படுகின்றன எனலாம். முன்னேற்றத்திற்கு முதன்மைத் தேவைகளுள் ஒன்றாக அறிவியல் அமைவதால் இங்கும் மிகுந்த முக்கியத்துவத்தைப் பெறுகிறது எனலாம்.

கற்பனை நிகழ்வுகளை, பெரியோர் வாழ்வில் நடந்த நிகழ்வுகளை, உலகின் பல்வேறு இடங்களிலும் நடந்தனவற்றைச் சுவைபட கட்டுரையாக்கியுள்ளார் அசுவத்தாமா (வரையாத ஓவியம்). அவற்றுள் பண்பு விளக்கமும், அறிவுரைகளும் சிறப்பிடம் பெற்றிருப்பது சுட்டத்தக்கது. அவற்றுள் சில நகைச்சுவையுணர்வுடன் படைக்கப்பட்டிருப்பதும் குறிக்கத்தக்கது (வைத்தியத்திற்கு வைத்தியம்). சிலவற்றில் உணர்த்தும் நீதியை மறைமுகமாக வைத்துள்ளனர் (துளியின் தவம்). உணர்த்தும் நீதியை இறுதியில் சுட்டுவதும் உண்டு (உருவு கண்டு எள்ளாதே).

குழந்தையிலக்கியப் பிரிவுகளிடையே சில பொதுக் கூறுகள் தென்படுகின்றன. எளிமை, தெளிவு என்பவற்றுடன் சுருங்கச்

சொல்லல் என்பதும் தேவையானதாக அமைகின்றது. நூல்கள் அனைத்தும் சிறியவை. எப்பிரிவாயினும் அதில் நீதியும், அறிவுரைகளும் சிறப்பிடம் பெறுகின்றன. ஆரம்பக்கல்வியை நல்கும் துறையாகவும் பயன் கொள்ளும் சிறப்புப் பெறுகின்றன. சிறுவர்களைக் கவரும்படியாக பொருண்மைக்கு ஏற்ற நிலையில் வண்ணப்படங்களும், பெரும்பான்மையாக இடம்பெறுகின்றன. இலக்கிய அறிமுகம் செய்தலும் பரவலாகக் காணப்படுகிறது. முதல்நிலையில் வள்ளுவரும், அடுத்தபடியாக பாரதியாரும் பயன்படுத்தப்படும் புலவர்களாவர்.

‘சிறுவன் எண்ணுகிறான், இளைஞன் முயல்கிறான், மனிதன் அடைகிறான்’ என்பர். எனவேசிறுவனின் எண்ணங்கள் நல்வழியில் செல்வனவாகச் செம்மைப் படுத்தப் படுவது தேவையாதலின் அதனைச் சிறுவன் மனங்கொளச் செய்வதற்கு ஏற்ற வகையில் இலக்கியம் படைக்க சிறுவர் உளவியலறிவு தேவையாகிறது. ‘சொல்லப்படும் கருத்து, அதைச் சொல்கின்ற முறை — மொழியும் நடையும் ஆகியவை — சிறுவர்களின் உள்ள வளர்ச்சிக்கு ஏற்றவாறு அமைந்திருத்தல் வேண்டும். அத்தகைய படைப்புகளே வெற்றி பெறுகின்றன. அத்தகைய படைப்பாளிகள் சிறுவர் உளவியல் அறிவை ஓரளவேனும் உணர்ந்தவராகவே இருப்பர்* என்ற கூற்றும் இதனை வலியுறுத்தக் காணலாம்.

கதை கூறினும், கவிதைபாடினும், வரலாறு எழுதினும், நாடகம் படைக்கினும், கட்டுரையாயினும், அவற்றில் உலக இயல்புகளை அவ்வப்போது சிறுவர்க்குச் கட்டுவதையும் பொதுக் கூறாகக் கொள்ளலாம். வளரும் குழந்தைகள் பொது உலகில் நடமாடுவதற்கு இது மிகவும் தேவையாகிறது. கதாபாத்திரங்களாக ஆசிரியர்கள், குறிப்பாகத் தமிழாசிரியர்கள் அமைவதும், பள்ளிக் கூடச் சூழல், கற்பனை இடப் பெயர்கள் இடம் பெறுவதும், நகர வாழ்வின் போலித்தன்மை, கிராம வாழ்வின் சிறப்பு ஆகியனவும் பரவலாகக் காணப்படுகின்றன. வீர தீரச் செயல்களிலும் புதுமை படைப்பதிலும் பெண் குழந்தைகளை ஒதுக்காது அவர்களுக்கும் முக்கியத்துவம் அளித்திருப்பது குறிப்பிடத்தக்கது. ஆணுக்குப் பெண் சரிநிகர் சமானமாய் விளங்க வேண்டும் என்பதன் ஆர்வம் இதற்கு அடிப்படை. குழந்தைகளுக்குக்

* குழந்தை இலக்கியம்-ஒரு மதிப்பீடு, நாவல், பூவை அமுதன், பக். 18.

காந்தியை எவ்வகையிலேனும் அறிமுகப்படுத்தாத எழுத்தாளர் இல்லை எனும் அளவிற்கு மகாத்மா குழந்தை இலக்கியத்தில் காட்சியளிப்பதும் சுட்டத்தக்கது.

மொழிநடை எளிமையாக இருக்க வேண்டும் என்பதற்காக வட்டார மொழிகளை, வழக்குச் சொற்களை இணைத்தல் இங்கில்லை. ஓரூ சொற்கள் ஆங்காங்கே காணப்பட்டனும், வட்டார மொழிகளுக்கு முக்கியத்துவம் அளித்து ஓரூ நூல்கள் தோன்றியனும், இலக்கிய வழக்கும், நடையுமே கைக்கொள்ளப் பட்டுள்ளன. மொழிப்பயிற்சிக்கும் குழந்தையிலக்கியம் பயன்படுத்தப்படுவதால் இவ்வமைப்பே தேவை என்றும் கூறலாம். பிற மொழிச் சொற்கள் சிறிது கலந்துள்ளன. நனவோடை, முன் நிகழ்வைப் பின்காட்டல், குறிப்பால் உணர்த்தல், இரட்டுற மொழிதல் போன்ற இலக்கிய உத்திகள் இங்கு வளம் பெறவில்லை. வெளியீட்டு முறையிலும் எளிமை கைக் கொள்ளப்பட்டுள்ளதை இது சுட்டுகிறது.

குழந்தை இலக்கிய வளர்ச்சிக்குக் குழந்தைப் பத்திரிகைகளும், வானொலியும் பெரும் பணியாற்றியுள்ளன. குழந்தைகளுக்காக இன்று அம்புலி மாமா, பொம்மை வீடு முதலிய மாதப்பத்திரிகைகளும் கோகுலம், கண்ணாம்பூச்சி எனும் மாதமிருமுறைப்பத்திரிகைகளும், அணில், வாண்டு மாமா, குரங்கு மாமா, யானை மாமா முதலிய வாரப்பத்திரிகைகளும் வெளிவருகின்றன. மறைந்த பத்திரிகைகளில் பாலர் மலர், கண்ணன் கரும்பு, பூஞ்சோலை போன்றன சிறப்பு வாய்ந்தன. இவை பல குழந்தை எழுத்தாளர்களை உருவாக்கி, பல நல்ல நூல்கள் எழக் காரணமாக இருந்தன. பல நூல்கள் குழந்தைப் பத்திரிகைகளில் வெளிவந்து பின் நூல் வடிவம் பெற்றவை என்பதும், இவைகள் நடத்திய போட்டிகள் பல நல்ல நூல்களின் ஆக்கத்திற்கு வழி வகுத்தன என்பதும் குறிக்கத்தக்கன. சிறுவர்க்கு இத்தகைய நூல்களைப் படிக்கும் ஆவலைத் தூண்டியனவும் வளர்த்தனவும் இப்பத்திரிகைகளாம். வானொலி, மழலையமுதம், சிறுவர் சோலை, மணிமலர், சிட்டுக் குருவி போன்ற நிகழ்வுகள் மூலம், சிறுவர் பத்திரிகைகள் செய்துள்ள-செய்துவரும் பணிகளின் இணையான பங்கு வகிக்கிறது. தொலைக்காட்சியும். கண்மணிப்பூங்கா எனும் ஒலி-ஒளி நிகழ்வு வாயிலாகக் குழந்தைகட்குத் துணை செய்கிறது.

குழந்தை இலக்கியத்திற்கு குழந்தைக் கவிஞர் அழ. வள்ளியப்பா ஆற்றியுள்ள பணி போற்றத்தக்கது. குழந்தை இலக்கியத்

தின் எல்லாத் துறையிலும் குழந்தைச் செல்வத்தைச் சிறப்புற வடித்துள்ளார். மொழி பெயர்ப்பு, தழுவல் இவற்றையும் செய்துள்ளார். சிறுவர் இலக்கிய அமைப்பு எவ்வாறு இருக்க வேண்டும், எக்கருத்துகள் முதன்மை பெற வேண்டும், அவற்றைச் சுவைபட எப்படி வெளியிட வேண்டும் என்பதற்கு இவர் நூல்கள் இனிய சான்றுகளாக அமைகின்றன. இவர் பல குழந்தை எழுத்தாளர்களை உருவாக்கியவராகவும், தோற்றுவித்தவராகவும் புகழத்தக்கவர். இன்று குழந்தையிலக்கியத்தில் சிறந்த பிற எழுத்தாளராக, கவிதை, கதை, நாடகம் எனப் பரவலாகத் தங்கள் திறமையைக் காட்டுபவராக ர. அய்யாசாமி, பூவண்ணன், ஆலந்தூர் கோ. மோகனரங்கன், தம்பி சீனிவாசன், பூவை அமுதன், வாண்டு மாமா, பெ. தூரன், நாரா. நாச்சியப்பன் போன்ற பலர் அமைகின்றனர். பெரியவர்களுக்கு இலக்கியம் படைக்கும் அகிலன், டாக்டர் மு. வ. போன்றோரும் சிறுவர் இலக்கியத்திற்கு தங்கள் படைப்புகளை நல்கியுள்ளனர் என்பதும் சுட்டத்தக்கது.

கதை, கவிதை, வாழ்க்கை வரலாறு ஆகியன பெற்றுள்ள வளம் நாடகத்தில் இல்லை. கட்டுரையிலக்கியம் இன்றும் தோற்ற நிலையிலேயே உள்ளது. குழந்தைகளுக்காகப் பயண இலக்கியம் தோற்ற அறிகுறியைக் கூடத் தராமல் இருப்பது எண்ணத்தக்கது. ரவீந்திரரின் குழந்தையிலக்கிய மொழி பெயர்ப்புத் திரட்டில் ஒரு பிரயாணக் கட்டுரை காணப்படுகிறது. சிறுவர்களுக்குப் பொது அறிவினை ஏராளமாக வழங்கக் கூடியது இத்துறையாகும். எனவே சிறுவர் எழுத்தாளர்கள் இதிலும் தங்கள் கவனத்தைச் செலுத்துதல் தேவையாகும். குழந்தை நூல்களில், குழந்தைகளுக்குத் தேவையற்ற கருத்துகள் ஆங்காங்கே தென்படுகின்றன. அவை நீக்கப்பட வேண்டும்.

என். சி. பி. எச் நிறுவனம், ரஷ்ய மொழியில் உள்ள சிறுவர் நூல்களை மொழி பெயர்த்து வழங்குவது குறிப்பிடத்தக்கது. இதன்மூலம் பல சிறந்த கதை நூல்களும், கவிதை நூல்களும் வெளிவந்துள்ளன. இவை இன்றைய சிறாரின் கருத்தைப் பெரிதும் கவர்வது குறிப்பிடத்தக்கது. '25 ஆண்டுகளுக்கு முன்பு புத்தகம் என்று சொல்லத்தக்க அளவில் குழந்தைகளுக்காக வெளிவந்திருந்த நூல்களின் எண்ணிக்கை ஐம்பதுதான் இருக்கும். கடந்த 25 ஆண்டுகளில் குழந்தைகளுக்காகக் கதை எழுத வேண்டும், கவிதை இயற்ற வேண்டும், அறிவியல் நூல்களை ஆக்க வேண்டும் என்ற ஆர்வத்துடன் பல எழுத்தாளர்கள் முன் வந்தனர். பதிப்பாளர்களும் குழந்தை நூல்களை வெளியிடுவதில் அக்கறை காட்டினர்.

தென் மொழிப் புத்தக டிரஸ்ட், டில்லியிலுள்ள குழந்தைகள் புத்தக டிரஸ்ட். தேசியப் புத்தக டிரஸ்ட் போன்ற நிறுவனங்களும் குழந்தைகளுக்காகப் பிறமொழிப் புத்தகங்களுடன் தமிழ்ப் புத்தகங்களையும் வெளியிட்டு வருகின்றன. இந்திய அரசும், தமிழக அரசும் குழந்தை எழுத்தாளர் சங்கமும் குழந்தைகளுக்காக எழுதுவோருக்கு ஊக்கமளித்து உற்சாக மூட்டி வருகின்றன. இவையாவும் குழந்தை நூல்கள் மேன்மேலும் வெளி வருவதற்கான சூழ்நிலையை உருவாக்கி வருகின்றன என்பதில் ஐயமில்லை* என்பது குழந்தைக் கவிஞரின் கூற்று.

குழந்தைகளுக்குப் பெரியோரின் வாழ்க்கை வரலாற்றை எழுதும் போது இளமைப் பருவ நிகழ்ச்சிகளுக்குச் சிறப்பிடம் அளிக்க வேண்டும். இதனால் அப்பெரியவர்கள் குழந்தைகளாக இருந்த நிலையைக் குழந்தைகள் கற்பனைக் கண்களால் கண்டு அவர்களுடன் ஓர் உறவை ஏற்படுத்திக் கொள்கின்றன. பிறகு அவர்கள் எப்படிப் படிப்படியாக உயர்ந்தனர் என்பதை வரைபடம் போட்டுக் காட்டுவது போல் காட்ட வேண்டும். அவர்களது வாழ்க்கைப் பாதையில் எதிர்ப்பட்ட இன்னல்களை அவர்கள் எவ்வாறு சமாளித்தனர், அவர்களால் விளைந்த நன்மைகள் யாவை போன்ற இவற்றையெல்லாம் கற்பனைக் கதை போல உண்மைக்குப் புறம்பில்லாமல் சுவைபடக் கூறினால், குழந்தைகள் மனத்திலே நன்கு பதிந்து விடும் என்று இலக்கணம் வகுக்கிறார் குழந்தைக் கவிஞர். தன்னம்பிக்கை, தளராத முயற்சி. அறிவுத்திறம், அயராத உழைப்பு, உயர்ந்த குணம், ஊருக்குழைக்கும் பண்பு, சூழல், கண்டுபிடிப்புகளின் பயன், சிரமம், நிகழ்ச்சிக்குறிப்பு களுக்கு விளக்கம் என்பனவற்றைத் தரல் மிகத் தேவை.

குழந்தைகள் கலைக் களஞ்சியம், 10 தொகுதியாக வெளிவந்துள்ளதும் ஏ. வி. எம். அறக்கட்டளைப் பரிசு. குழந்தைகள் இலக்கிய வளர்ச்சிக்கு உதவுவதும் குறிப்பிடத்தக்கன. குழந்தை இலக்கிய நூல்கள் பல்வகையாகத்தலைப்புப் பெறுவதும் எண்ணத்தக்கன. இலக்கியம் யாருக்கு எழுந்தது என்பதனை உணர்த்தி (பாடுபாப்பா, மழலைத் தேன், குழந்தையின்பம், சிறுவர் சிலம்பு), விலங்குகளின் பெயரால் (வேட்டைநாய், பொன்மான்), எழுந்த தன் நோக்கத்தைக் குறிப்பிட்டு (அறிவுரைக் கதைகள், போதனைக் கதைகள், பண்பூட்டும் கதைகள், பொழுதுபோக்குக் கதைகள்),

* குழந்தை இலக்கியம்- ஒரு மதிப்பீடு, வளர்ந்து வரும் குழந்தை இலக்கியம், குழந்தைக் கவிஞர். அழ. வள்ளியப்பா, பக். 1

பொருண்மையைக் காட்டுவதாக (தர்மத்தின் குரல்), தலைமைப் பாத்திரத்தின் பண்பு விளக்கத்துடன் (கண்ணன் எங்கள் சேவகன், பொன்னம்மா ஒரு புதுமைப்பெண்), நாயகனின் பெயர் அடைமொழியுடன் (கருணைத் தேவன் காந்திமகான்), சிறப்பைச் சுட்டி (கவிதை தந்தவர் கதை), தலைவருக்கு விருப்பமான பொருளைச் சுட்டி (சிவப்பு ரோஜாப்பூ), ஆசிரியர் பெயருடன் (முத்துப் பாடல் கள்), பொருளைச் சிறப்பித்து (வண்ணவண்ண மீன்கள்), உருவகமாக (பூவண்ணனின் பாட்டுத் தோட்டம்), ஆசிரியருக்கும் நூலுக்கும் உள்ள தொடர்பு (முதல் மலர்), இடம் (பொன்னி மலைத் தீவு, குள்ளநாடு), பாத்திரத்தின் சிறப்பால் சுட்டி (சந்திர மண்டலத்தில் மந்திரவாதி), இலக்கியத்தின் தன்மை (ஆனந்தக் கதைகள்), இலக்கிய உருவகம் (மாணவர் பூங்கா), கதையின் முக்கிய பொருள் (தங்கத்தட்டு), உம்மை (சின்னஞ் சிறு கண்ணனும், சிங்கார வேலனும்), கருத்து (உண்மைக்கு வெற்றி, அன்பே தெய்வம்), கதை கூறுபவர் பெயரால் (பூக்கள் சொன்ன கதைகள்), கதை இயல்பு காட்டி (சிறுவர் விஞ்ஞானக் கதைகள்), இலக்கியப் பெயர் காட்டி (திருக்குறள் விளக்கக் கதைகள்), எண் (மூன்று பிள்ளைகள்), கதைப்பாத்திரம் யார் என்பதனைக் கூறி (நல்ல மாணவன்), உறுப்பு (சிரித்த முகங்கள்), மணி (மூன்று முத்துகள்), காலம் (சின்னஞ்சிறு வயதில்), கதை பிறப்பின் காரணம் காட்டி (கனியால் விளைந்த கதைகள்), வேண்டுகோள் (எங்கள் கதையைக் கேளுங்கள்), சுவை (இனிக்கும்பாட்டு) கருத்தின் வழி (பறவைகளின் பாடம்) எனப் பல நிலைகளில் உள்ளன.

நூற்றொகை

தமிழ் இலக்கியங்களை அடிப்படையாக்கி, இந்நூல் உருவாக்கப் பெற்றுள்ளமையால், பண்டைய தனிப் பாடல்கள் முதல் இன்றைய உரைநடைப் புனைவிலக்கியங்கள் வரை மிகப் பல ஆக்கங்கள் பல்நிலையிலும் பயன் கொள்ளப் பெற்றுள்ளன. இவற்றின் பட்டியல் எண்ணிறந்த பக்கங்கட்குச் செல்லும் தமிழிலக்கிய அட்டவணையாகிவிடுமென்பதால், அவை தவிர்க்கப் பட்டு, இலக்கணம், ஆய்வுகள், பார்வை நூல்கள் பற்றிய தேர்ந்த, சுருக்கப்பட்டியல் மட்டுமே நூற்றொகையாக அமைக்கப்படுகின்றது.

இந்நூலுக்கு அடிப்படையான பல இலக்கியங்களும் ஒரு சில நூலகங்களின் உதவியுடன் பெறப்பட்டனவாகும். அவற்றுள் குறிப்பிடத்தக்கனவாக அமைவன மறைமலையடிகள் நூலகம், உ.வே. சாமிநாதையர் நூலகம், உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவன நூலகம் ஆகியன.

அந்தாதி இலக்கியங்கள், பி. கலியமெருமாள் மணிவாசகர் நூலகம்
சிதம்பரம், 1967

ஆய்வுக்கோவை - ஐந்தாவது கருத்தரங்கு, அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகம், சிதம்பரம், 1973

இருபதாம் நூற்றாண்டுத் தமிழ் இலக்கியம், மா. இராமலிங்கம், தமிழ்ப் புத்தகாலயம், சென்னை, 1973

இலக்கணத் தொகை-யாப்பு பாட்டியல், ச.வே. சுப்பிரமணியன், தமிழ்ப் பதிப்பகம், சென்னை, 1978

இலக்கிய உணர்வுகள் ச.வே. சுப்பிரமணியன், தமிழ்ப் பதிப்பகம், சென்னை, 1978

இலக்கிய மரபு, மு. வரதராசன், தாயக வெளியீடு, சென்னை, 1968

உலா இலக்கியங்கள், ந. வீ. செயராமன், மணிவாசகர் நூலகம், சிதம்பரம், 1966

ஊஞ்சல் இலக்கியம், த. அழகப்பராசு, உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை, 1983

கலைக்களஞ்சியம், தமிழ் வளர்ச்சிக் கழகம், சென்னை, 1956-1968
காப்பியத் தமிழ், இரா. காகிராசன், அருள்நாதர் பதிப்பகம்,
மதுரை, 1976

காப்பியப் புனைதிறன், ச. வே. சுப்பிரமணியன், தமிழ்ப் பதிப்பகம்
சென்னை, 1979

கிறித்துவமும் தமிழும், மயிலை சீனி வேங்கடசாமி, கழகம்,
சென்னை, 1971

கும்மிப் பாடல்கள், ஏ. என். பெருமாள், உலகத் தமிழாராய்ச்சி
நிறுவனம், சென்னை, 1932

குழந்தை இலக்கியம்-ஒரு மதிப்பீடு, குழந்தை எழுத்தாளர் சங்கம்
சென்னை, 1976

குறவஞ்சி, முத்துச்சண்முகன், நிர்மலா மோகன், முத்துப்பதிப்பகம்
மதுரை, 1977

சங்க இலக்கிய ஆராய்ச்சி அட்டவணைகள், ந. சஞ்சீவி,
சென்னைப் பல்கலைக் கழகம், சென்னை, 1973

சதக இலக்கியங்கள், ந. வீ. செயராமன், மணிவாசகர் நூலகம்,
சிதம்பரம், 1966

சதுரகராதி, கு. இன்னாசி, வீரமாமுனிவர் ஆய்வுக் கழகம்,
பாளையங்கோட்டை, 1979

சமணமும் தமிழும், மயிலை சீனி வேங்கடசாமி, கழகம், 1970

சித்தர்கள் கண்ட விஞ்ஞான தத்துவம், சாமி சிதம்பரனார்,
இலக்கிய நிலையம், சென்னை, 1974

சித்திரக் கவிகள், வே. இரா. மாதவன், உலகத் தமிழாராய்ச்சி
நிறுவனம், சென்னை, 1983

சித்திரக் கவி விளக்கம், வி. கோ. சூரியநாராயண சாஸ்திரியார்,
(வெளி) வி. கு. சுவாமிநாதன், மதராஸ், 1939.

சிந்து இலக்கியம், பழ. முத்தப்பன், உலகத் தமிழாராய்ச்சி
நிறுவனம், சென்னை, 1983.

சிலம்பின் சில பரல்கள், ச. வே. சுப்பிரமணியன், (வெளி) பார்வதி
அம்மாள், திருவனந்தபுரம், 1972

சிலேடை இலக்கியங்கள், கரு. நாகராசன், மெய்யம்மை பதிப்பகம்
காரைக்குடி, 1983

சிறுநிலக்கியங்களின் தோற்றமும் வகையும், முத்துச்சண்முகன்,
நிர்மலா மோகன், முத்துப் பதிப்பகம், மதுரை, 1979.

சிற்றிலக்கியச் சிந்தனைகள், கு. முத்துராசன், தேன் தமிழ்ப் பதிப்பகம், சேலம், 1980

சிற்றிலக்கியச் செல்வங்கள், ந. வீ. செயராமன், மணிவாசகர் நூலகம், சிதம்பரம், 1967

சிற்றிலக்கியச் சொற்பொழிவுகள், தொகுதி 1-6, கழகம், சென்னை, 1958-1964

சிற்றிலக்கியத் திறனாய்வு, ந. வீ. செயராமன், இலக்கியப் பதிப்பகம், சென்னை, 1980.

சிற்றிலக்கிய வளர்ச்சி, மு. சண்முகம் பிள்ளை, மணிவாசகர் நூலகம், சிதம்பரம், 1981

சிறுகதைச் செல்வம், சாலை இளந்திரையன், தமிழ்ப் புத்தகாலயம் சென்னை, 1960

தமிழ் இலக்கியக் கொள்கை, தொகுதி 1-8, உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை, 1975-1983.

தமிழ் இலக்கியத்தில் காலமும் கருத்தும், ஆ. வேலுப்பிள்ளை, (பதி) ல. ராமகிருஷ்ணன், சென்னை, 1969,

தமிழ் இலக்கிய வகைகள் கருத்தரங்கு, (உருட்டச்சு), மதுரைப் பல்கலைக்கழகம், மதுரை, 1979

தமிழ் இலக்கிய வரலாறு, 9 முதல் 16 நூ, தொகுதிகள், மு. அருணாசலம், காந்திவித்தியாலயம், திருச்சிற்றம்பலம், 1969-1977

தமிழ் இலக்கிய வரலாறு, மு. வரதராசன், சாகித்திய அகாதெமி தில்லி, 1978.

தமிழ் நாட்டு மக்களின் மரபும் பண்பாடும், சோமலெ, நேஷனல், புக் டிரஸ்ட், தில்லி, 1975

தமிழ் நாடக ஆய்வு, இரா. குமாரவேலன், அரசு பதிப்பகம் சென்னை, 1978.

தமிழ் நாடகத்தின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும், ஏ. என். பெருமாள், அணியகம், சென்னை, 1977

தமிழ் நாடகம் ஓர் ஆய்வு, ஏ. என். பெருமாள், தமிழ்ப் பதிப்பகம், சென்னை, 1979.

தமிழ் நாடக வரலாறு, இரா. குமாரவேலன்

தமிழ் நாவல்-நூறாண்டு வரலாறும் வளர்ச்சியும். பெ.கோ. சுந்தர ராஜன், சோ. சிவபாதசுந்தரம்; கிறிஸ்தவ இலக்கிய சங்கம், சென்னை, 1977.

தமிழ் நாவல் வகைகள், தா.வே. வீராசாமி, தமிழ்ப் பதிப்பகம், சென்னை, 1979.

தமிழ் லெக்சிகன், சென்னைப் பல்கலைக்கழகம், சென்னை, 1926-1939

தமிழ் வில்லுப் பாட்டுகள், தி. சி. கோமதிநாயகம், தமிழ்ப் பதிப்பகம், சென்னை, 1979

தமிழில் அம்மானைப் பாடல்கள், க. இராசாராம், ஜெயகுமாரி ஸ்டோர்ஸ், நாகர்கோயில், 1970

தமிழில் சிறுகதை, சாலை இளந்திரையன், தமிழ்ப்புத்தகாலயம், சென்னை, 1960.

தமிழில் சிறுகதையின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும், கா. சிவத்தம்பி, பாரி நிலையம், சென்னை, 1975.

தமிழில் தலபுராண இலக்கியம், வே. கிருஷ்ணசாமி, ஜெயகுமாரி ஸ்டோர்ஸ், நாகர்கோயில், 1974,

தமிழில் நாட்டுப் புறப்பாடல், சு. சண்முகசுந்தரம், மணிவாசகர் நூலகம், சிதம்பரம், 1980.

தமிழில் விடுகதைகள், ச. வே. சுப்பிரமணியன், உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை, 1975

திராவிடமொழி இலக்கியங்கள், ச. வே. சுப்பிரமணியன், உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை, 1983.

திருக்குறள் நீதி இலக்கியம், க. த. திருநாவுக்கரசு, சென்னைப் பல்கலைக் கழகம், சென்னை, 1971.

தெய்வத்தமிழ், (பதி) ந. சஞ்சீவி, சென்னைப் பல்கலைக் கழகம், சென்னை, 1975

தேவார ஒளிநெறி-சம்பந்தர் (1), வ. சு. செங்கல்வராய பிள்ளை, கழகம், 1963.

தொடையதிகாரம், புலவர் குழந்தை, பாரிநிலையம், சென்னை, 1967

தொல்காப்பியம், க. வெள்ளைவாரணம், அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகம், அண்ணாமலை நகர், 1970.

நூற்றொகை

- தொல்காப்பியர், ப. அருணாசலம், தமிழ்ப் புத்தகாலயம், சென்னை, 1975.
- நவநீதப் பாட்டியல், எஸ். வையாபுரிப் பிள்ளை, 1943.
- நவநீதப் பாட்டியல், உ.வே சா. நூல் நிலையம், அடையாறு, 1961
- நாடகவியல், வி. கோ. சூரியநாராயண சாஸ்திரியார், (வெளி) வி. ஆர். சுவாமிநாதன், சென்னை, (4ஆம்) 1956.
- பக்தி இலக்கியம், ப. அருணாசலம், தமிழ்ப்புத்தகாலயம் சென்னை, 1973
- பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் தமிழ் இலக்கியம், மயிலை சீனி வேங்கடசாமி, சாந்தி நூலகம், சென்னை, 1962
- பரணி இலக்கியம், சோம. இளவரசு, மணிவாசகர் நூலகம், சிதம்பரம், 1978.
- பள்ளு இலக்கியம், ந. வீ. செயராமன், மணிவாசகர் நூலகம், சிதம்பரம், 1980.
- பன்னிரு திருமுறை வரலாறு, 2 தொகுதி, க. வெள்ளைவாரணம், அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகம், அண்ணாமலை நகர் 1972
- பாட்டியல் திறனாய்வு. ந.வீ. செயராமன், மணிவாசகர் நூலகம், சிதம்பரம், 1977
- பாட்டியல் நூல்கள், மருதூர் அரங்கராசன், பாலமுருகன் பதிப்பகம், மருதூர், 1983.
- பாட்டியலும் இலக்கிய வகைகளும், ந. வ. செயராமன், மணிவாசகர் நூலகம், சிதம்பரம், 1981.
- பாரதிதாசன் கதைப் பாடல்கள், சு. இளங்கோ, தமிழ் மணி புத்தகப் பண்ணை, சென்னை, 1978.
- பாவைப் பாடல்கள், ரு. கஸ்தூரி, ஜெயகுமாரி ஸ்டோர்ஸ், நாகர்கோவில், 1971
- பிங்கலம், கழகம், சென்னை, 1978
- பிரபந்தத் திரட்டு, (பதி) அன்னிதாமசு, உலகத்தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை, 1980
- பிரபந்த தீபம், (பதி) ச. வே. சுப்பிரமணியன், தமிழ்ப் பதிப்பகம், சென்னை, 1980
- பிரபந்த தீபிகை, (பதி) ச. வே. சுப்பிரமணியன், அன்னிதாமசு, உலகத்தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை, 1982
- இ.வ.—45

- பெருங்காப்பியச் சிற்றிலக்கியப் பெருந்தமிழ், (பதி) ந. சஞ்சீவி, சென்னைப் பல்கலைக்கழகம், சென்னை, 1975
- பௌத்தமும் தமிழும், மயிலை சீனி வேங்கடசாமி, கழகம், சென்னை, 1940.
- மறைந்துபோன தமிழ் நூல்கள், மயிலை சீனி வேங்கடசாமி, சாந்தி நூலகம், சென்னை, 1967.
- மலேசிய தமிழ் இலக்கிய வரலாறு, ம. இராமையா, புரட்சிப் பண்ணை, சேலம், 1978
- முத்துவீரியம், கழகம், சென்னை, 1972
- மெய்க்கீர்த்திகள், பூ. சுப்பிரமணியன், உலகத்தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை, 1983
- யாப்பதிகாரம், புலவர் குழந்தை, பாரிநிலையம், சென்னை, 1961
- யாப்பருங்கலக் காரிகை, கழகம், சென்னை, 1967.
- யாப்பருங்கல விருத்தி, கழகம், சென்னை, 1973.
- வாழ்க்கை வரலாற்றிலக்கியம், சாலினி இளந்திரையன், தமிழ்ப் புத்தகாலயம், சென்னை, 1974.
- வாழ்வும் இலக்கியமும், க. த. திருநாவுக்கரசு, மணியகம், சென்னை, 1979.
- வீரசோழியம், கழகம், சென்னை, 1970
- Bhoja's Sringara Prakasa, V. Raghavan, Punarvasu, Madras, 1978
- Craft of Literature, (ed) Albert R. Kitzhaber, Holt Rinehar and Winston, New York, 1974.
- Cultural Heritage of the Tamils, (ed) S. V. Subramanian, V. Veerasami, International Institute of Tamil Studies, Madras, 1981.
- Encyclopaedia Britannica, William Benton, Chicago, 1972.
- English Epic and its Background, E. M. W. Tillyard, Galaxy Books, Oxford, 1966.
- History of Modern Criticism, Vols. 1-5, Rene Wellek Jonathan Cape, London, 1955-1966.
- Introduction to the history of Tamil Literature, M. Aruna-chalam, Gandhi Vidhyalayam, Tiruchirrambalam, 1974

- Introduction to the study of Tamil Literature, W. H. Hudson, George G. Harrap & Co Ltd, London, 1970.
- Literary Appreciation, Peter Westland, The English Universities Press, London 1966
- Literary Criticism - A short history, William, K. Wimsatt Jr. Cleanth Brooks, Oxford and IBH, Delhi, 1970
- Literary Heritage of the Tamils, (ed) S. V. Subramanian, N. Gadigachalam, International Institute of Tamil Studies, Madras, 1981.
- Poetry and Philosophy of the Tamil Siddhars, A. V. Subramania Iyer, Manivasagar Noolagam, Chidambaram, 1975
- Princeton Encyclopaedia of Poetry and Poetics (ed) Alex Preminger, Macmillan, 1975
- Religion and Philosophy of Nalayiram with special reference to Nammalvar, N. Subbu Reddiar. Sri Venkateswara University, Tirupati, 1977.
- Tamil Drama, A. N. Perumal, International Institute of Tamil Studies, Madras, 1981.

சொல்லகராதி

- அகக்கூற்று 94
 அகத்திணை 347
 அகத்திணை மரபு 72
 அகத்துறை 214, 296, 517
 அகநெறி 217
 அகப்பாட்டு 161
 அகப்பாட்டுறுப்பு 72
 அகப்பாடல் 328, 336
 அகப் பொருட் கோவை 295
 அகப்பொருட்துறை 474
 அகப்பொருள் 25, 210, 216, 237, 386, 425, 459, 575
 அகம் 16, 71, 150
 அகராதி மாலை 470, 521
 அகலக்கவி 13
 அகவல் 218, 338, 559
 அகவற்பா 322
 அகவன் மகள் 340
 அக வீரம் 278, 279
 அங்கத இலக்கியம் 27
 அங்கதப் பாட்டு 14
 அங்கதம் 11, 23, 300, 433, 504, 673
 அங்கப்பத்து 523
 அங்க மாலை 21, 522
 அட்டகம் 218, 354, 446-449
 அட்ட மங்கலம் 448
 அட்டவணை 301, 355
 அட்டாவ தானம் 463
 அடங்கன் முறை 481
 அடிமடக் காகிரிய விருத்தம் 580
 அடியார்க்கு நல்லார் 382, 389, 503, 509, 515, 568
 அடையாளப் பூ 109
 அணி 19
 அணிநலம் 425
 அந்தாதி 18, 92, 99, 183, 209, 351, 424, 434, 448, 456, 458, 517, 535, 546, 547
 அந்தாதிக் கவித்துறை 551
 அந்தாதி-பட்டியல் 557-559
 அந்தாதி மாலை 523
 அனுபூதி 302
 அனுபூதி மாலை 302
 அம்மாணை 176, 240, 327, 329, 389, 417, 476, 478, 497, 503
 அம்மாணைப் பத்து 452
 அம்மாணை வரி 476
 அமைப்பு 19
 அயல் நாட்டார் 641
 அரசர் காப்பியம் 267
 அரசியல் 77
 அரபுச் சொல் 279
 அருட்புகழ் 365
 அருணாசலம், மு. 415, 516, 532, 568
 அலங்கார ஆசிரிய விருத்தம் 580
 அலங்கார ஓயிற் கும்மி 305, 421, 489
 அலங்காரக் கும்மி 494
 அலங்காரச் சிந்து 305, 570
 அலங்கார பஞ்சகம் 303
 அலங்கார விருத்தம் 304
 அலங்காரம் 303, 353, 354
 அவையடக்கியல் 24
 அற இலக்கியம் 16
 அறம் 17, 135, 545, 583
 அறிவு 305
 அறுசீரடி ஆசிரிய விருத்தம் 580
 அறுபது 461
 அறுமணி 447
 அனுபூதி மாலை 521
 அனுராக மாலை 524
 அஷ்டகம் 445
 அசுர மலர் மாலை 354, 470, 526
 அசுர மாலை 470, 525
 ஆசிரியப்பா 77
 ஆசிரியம் 79, 559
 ஆசிரிய விருத்தம் 579
 ஆசுகவி 211, 240, 671
 ஆண்கலை 419
 ஆத்திருடி 145, 220, 304, 470, 471, 569, 571, 578, 584, 675, 686

சொல்லகராதி

- ஆதோரண மஞ்சரி 516
 ஆயிரம் 468
 ஆர்க்காட்டு நவாப் 351
 ஆற்றுப் படை 114, 117, 152, 306
 ஆறெழுத் தந்தாதி 551
 ஆனந்தக் கனிப்பு 206, 219, 225,
 226, 310, 314, 354, 371
 ஆனந்தப் பையுள் 349
 இசுலாம் 224, 364, 500
 இசுலாமியம் 278
 இசை 19, 435
 இசைக்கலை 85
 இசைப் பாடல் 370
 இடில் 15
 இணைமணி மாலை 456
 இதழ்கலந்தாதி 551
 இதிகாசம் 42, 253, 630, 632, 688
 இந்திர காளியம் 397
 இரங்கல் 313, 350, 352, 354
 இரங்கற்பா 212, 240, 350
 இரட்டுறமொழிதல் 432
 இரட்டை ஆசிரியவிருத்தம் 579
 இரட்டைக் காப்பியம் 258
 இரட்டைமணி மாலை 456, 536
 இராகம் 482, 498
 இராகவையங்கார், மு. 129, 242
 இருசொல் அலங்காரம் 304
 இராமாயணம் 255, 257
 இருபா இருபடிது 452, 456, 457
 இலக்கணம் 22, 38
 இலங்கை 617
 இலக்கியக் கலை 5
 இலாவி 352, 354
 இளம் பூரணர் 246
 இறைக் காப்பியம் 263
 ஈழம் 614, 627
 உடற்கூற்று வண்ணம் 314
 உடற் கூறு 314, 313
 உத்தி 8, 324, 617, 641
 உந்தி 176, 389, 497
 உந்திப்பத்து 452
 உந்தியார் 478
 உப்புமா பாட்டு 421
 உபதேசம் 125, 314
 உபதேச மாலை 521
 உப்புராணம் 31
 உபாக்யானம் 3 5
 உயிர் வருக்கக் கோவை 470
 உயிர் வருக்கச் செய்யுள் 473
 உயிர் வருக்கப் பாமாலை 536
 உயிர் வருக்க மாலை 470, 535
 உரற் பாட்டு 510
 உரிப் பொருள் 313, 322
 உரை 23
 உரை நடை 15, 355, 590
 உரைப் பாட்டு மடை 346
 உரையாடல் 569, 660, 679, 693,
 694
 உலக்கைப் பாட்டு 383
 உலா 24, 25, 81, 315, 386, 564, 646
 உலாமடல் 395
 உலாமாலை 521
 உவமை வெண்பா 583
 உவைஸ், எம் எம். 364, 378, 501
 உள்ளுறை 72, 91
 உற்பவமாலை 155, 526
 ஊசல் 176, 219, 240, 327-329, 354
 479
 ஊசல் திரு நாமம் 480
 ஊசல் வரி 480
 ஊசற் பாட்டு 481
 ஊடல் 320, 440
 எச்சரிக்கை 321, 354
 எச்சரிக்கைப் பத்து 321
 எச்சரிக்கை 321, 353
 எச்சரிக்கைக் கண்ணி 353
 எச்சரிக்கைப் பத்து 354
 எட்டு 449
 எட்டெட்டந்தாதி 552
 எண் 20, 442
 எண் செய்யுள் 44
 எண்மணி 447
 எண்மாலை 444
 எதிர்நூல் 269, 281
 எலிஜி 15
 எழுகூற்றிருக்கை 209, 429
 எழுத்து 20, 333, 469
 எழுபது 461
 எழுபா எழுபடிது 463
 ஏகத்தாள் இதழ்கலந்தாதி 551
 ஏகபாதத் தந்தாதி 552
 ஏகபாதம் 330, 429, 431
 ஏகாதசமாலை 541
 ஏசல் 482, 490
 ஏத்தப் பாட்டு 485

ஏலப்பாட்டு 490
 ஏற்றப் பாட்டு 199
 ஏற்றம் 359,485
 ஐங்கரமாலை 353
 ஐந்திணை 336,462
 ஐந்திணைக் கோவை 299
 ஐந்திணைச் செய்யுள் 79,322
 ஐம்படை மாலை 445
 ஐம்படை விருத்தம் 155
 ஐம்பது 460
 ஐம்மணி மாலை 539
 ஒப்பாரி 350, 486
 ஒயிற்கும்மி 421,489
 ஒரு திணைமாலை 527
 ஒரு துறைக் கோவை 299
 ஒருபா ஒருபஃது 452,454,457
 ஒருபோகு 371
 ஒரு வருக்கப்பா 431,470
 ஒலிக்குறிப்பு 333,347,439,626
 ஒலியலந்தாதி 552
 ஓட், 15
 ஓடப்பாட்டு 490
 ஓடம் 490
 ஓரங்க நாடகம் 596,597
 ஓரடிச் சிந்து 570
 ஓரெழுத்தினம் 209
 ஓரெழுத்துப் பாட்டு 431
 கட்டளை 323,355
 கட்டளைக் கவித்துறை 564
 கட்டளைக் கவித்துறை
 அந்தாதி 553
 கட்டளைக் கலிப்பா 560
 கட்டியம் 324,343
 கட்டுரை 19,651,656,676, 693-
 695,698
 கடவுட் புராணம் 288
 கடவுள் வாழ்த்து 363,377
 கடித இலக்கியம் 181
 கடிதம் 357,663,664,667,671
 கடித வடிவம் 679
 கடித வடிவு 654
 கண்டசுத்தி 240
 கண்ணி 103,199,205,218,225,
 319,337,340,346,351,407,435
 500,561,682
 கதை 10,23,460,514,590,604,
 624,626,630,660,689,690,700

கதைப் பாடல் 10,290,495
 கந்தழி 363
 கப்பல் ஏலப்பாட்டு 490
 கப்பற் சிந்து 490
 கப்பற் பாட்டு 219,490
 கம்பெனியார் 351
 கரந்துறைப்பாட்டு 209
 கருத்தரங்கு 629
 கருப்பம் 346
 கல்வெட்டு 411,412,593,601
 கலம்பகம் 19,240,326,341,363,
 367,416,434,480,517,548,646
 கலி 79,436
 கலித்துறை 351,563
 கலித்துறை அந்தாதி 553
 கலிப்பா 322,338,564
 கலிப்பாட்டு 166
 கலிப்பாடல் 78
 கலிமடல் 407
 கலியாணப்பாட்டு 414,481,483
 கலிவிருத்தம் 354,580
 கலிவெண்பா 351,369,393,564
 கலைக் களஞ்சியம் 699
 கவசம் 332,470
 கவிதை 672,676,689,696,698
 கவிதை நாடகம் 599,690
 கவிதை வடிவு 654
 கவிதை வடிவம் 692
 கழிநெடில் 565
 கழிநெடில் விருத்தம் 565,580
 களவழி 120,333,379,459
 கற்பம் 334
 கற்பனை 73,599,640,657,659,
 683,691,695
 கற்பனைக்கதை 699
 காஞ்சி 334
 காஞ்சி யாக்கம் 336
 காதல் 106,336,539
 காதற் கடிதம் 107
 காதற் கண்ணி 562
 காதற் பாமாலை 532
 காப்பியம் 3,4,10,16,19,33,83,
 121,157,219,245,309,315,349,
 394,491,572,641
 காப்பு 334,359
 காப்பு மாலை 528
 கால்டுவெல் 2,4,229

- காவடிச் சிந்து 365,570
 காவிய நோக்கு 283
 காவியம் 14,42,252,290,604
 காவிய வடிவம் 654
 கிரீடை 337
 கிருஷ்ணபிள்ளை 230
 கிளிக்கண்ணி 562
 கிளிப்பாட்டு 506
 கிளிப்பாடல் 562
 கிளைக்கதை 260,268
 கிறித்தவம் 228,278,392,523
 கிர்த்தனங்கள் 222,352
 கிர்த்தனம் 318,436
 கிர்த்தனை 103,225,311,314,
 346,435,483,492,494,504,515
 569,577,593,680
 குடை மங்கலம் 361
 குதிரை மறம் 361
 கும்மி 199,207,354,359,421,489
 492,499,515,650
 குயில் பாட்டு 105,292
 குரவை 330,389,492,496
 குரவைப்பத்து 452,497
 குலமுறை 641
 குவிபா ஒருபஃது 455
 குழந்தை இலக்கியம் 674
 குழந்தைக் கவிஞர் 697
 குழிமகன் 317
 குளகம் 39,232
 குளவ நாடகம் 338
 குறத்திப் பாட்டு 341
 குறம் 226,327-329,331,338,347
 குறவஞ்சி 24,25,207,219,320,
 338,340,359,367,391,435,436
 513,569,593
 குறள் 119,203,204,505,567,577
 693
 குறள் வெண்பா 473,567
 குறுங்கழி நெடில் 560
 குறுங்கழி நெடில் விருத்தம் 354
 குறுந்தாண்டகம் 573
 குறு நாவல் 620
 குறும் புதினம் 596,620
 குறுவெண் பாட்டு 567
 கூடப்பாட்டு 27
 கூடல் இழைத்தல் 95
 கேசாதி பாதம் 191,319,393,407
 கேலிப்பாடல் 439
 கேள்வி பதில் 694
 கைக்கிளை 81,82,102,114,272,
 297,318,327,328,347
 கையறு நிலை 10,11,117,348
 கைவழக்கம் 350
 கொச்சகக் கவி 399
 கொச்சகக் கவிப்பா 567
 கொச்சகம் 352
 கொடிநிலை 363
 கொம்மி 218,353,354
 கொம்மிப் பாட்டு 495
 கொப்பிப் பாட்டு 495
 கோவை 19,24,240,295,640
 கோத்தும்பி 497
 கோழுத்திரி 429
 கோலாட்டக்கும்மி 498
 சங்கீர்த்தனம் 436,501
 சட்கம் 446
 சண்டை 351,482
 சண்டைக் கதை 51
 சண்டைக் கும்மி 351
 சண்டை நாடகம் 352
 சத்தகம் 447
 சதகத் தந்தாதி 553
 சதகம் 138,147,176,225,463,
 505
 சதமணி மாலை 541
 சதரத்னமாலை 542
 சதுரங்க பந்தம் 431
 சதுஷ்கம் 447
 சந்தக் கவித்துறை அந்தாதி 553
 சந்தக் கவிதை 363
 சந்தக் கழிநெடில் விருத்தம் 354
 567
 சந்தச் செய்யுள் 503
 சந்தப் பதிகம் 454
 சந்தப் புகழ் 365
 சந்தம் 19,680
 சந்தமாலிகைத் திருப்புகழ் 364
 சந்தவிருத்தம் 578-580
 சந்திரகலா மாலை 528, 530
 சந்தேசம் 253
 சந்நிதி முறை 303, 313, 321,
 325, 352, 374, 387, 397, 405,
 414, 437, 481, 496, 566, 573
 சம்பிரமம் 482

சம்பு 45, 253
 சம்வாதம் 482
 சமணம் 159, 160, 224, 257
 சமய உண்மை 323
 சமயக் காப்பியம் 278
 சமய வீரம் 280
 சரம கவி 350
 சரித்திரக் கும்மி 494
 சரிதம் 247, 272
 சரிதை 247, 383
 சாசனம் 785
 சாத்திர இலக்கியம் 16, 17
 சாத்திர நூல் 211
 சாத்திரம் 354, 575
 சாரவெண்பா 583
 சாவல் பாட்டு 509
 சாழல் 176, 389, 498
 சான்றோர் புராணம் 289
 சானட் 14, 15
 சித்தர் 16
 சித்திரக்கவி 19, 46, 166, 330, 429, 470
 சித்திரக்கவி மாலை 27, 529
 சித்திரப்பா 431
 சித்திரபந்தன மாலை 529
 சித்திரமடல் 401
 சிந்தனை 355
 சிந்து 21, 103, 199, 311, 346, 377, 421, 483, 515, 568, 650, 682
 சிருங்கார பிரகாசம் 39
 சிலேடை 210, 214, 219, 240, 369, 432, 447
 சிலேடை அந்தாதி 433, 553
 சிலேடை உலா 39, 433
 சிலேடைப் பத்து 433, 452
 சிலேடைப் பதிகம் 433
 சிலேடை மாலை 433, 530
 சிலேடை வெண்பா 433
 சிற்றிலக்கியம் 11, 16, 21, 621, 641
 சிறிய கட்டியம் 325
 சிறுதை 19, 234, 590, 596, 603, 606, 621, 624, 636, 647, 655, 682
 சிறுதேவபாணி 370
 சிறு நாடகம் 596
 சிறுவர் இலக்கியம் 513, 674

சின்ன கட்டியம் 353, 354
 சின்னப்பூ 356, 361
 சீட்டுக் கவி 181, 211, 218, 240, 356, 672
 சுந்தரர் வரலாறு 271
 சுப்பிரபாதம் 358
 சுயசரிதை 61, 691
 சூரியநாராயண சாஸ்திரி, வி. கோ. 429, 595, 605
 செந்தமிழ் 340
 செம்மொழி 1
 செய்யுள் 33
 செலவு 421, 648
 செவியறிவுறாஉ 305, 471
 சேக்ஸ்பியர் 595, 691
 சேரசோழ பாண்டியர் 80
 சைவக் காப்பியம் 267
 சைனர் 289
 சொற்பொழிவு 664, 666
 சோடச கலா 447
 சோடச மாலை 352, 354, 530
 சோபனப் பாட்டு 358
 சோபனம் 358
 சேர்பன வாழ்த்து 358
 ஞானபீடம் 609
 ஞானம் 207, 359
 தங்கப்பண் 572
 தசகம் 450
 தசாங்கத்தயல் 360
 தசாங்கப் பத்து 185, 360
 தசாங்கம் 125, 319, 346, 366, 360, 369, 519
 தசாங்க வகுப்பு 363
 தண்டக மாலை 531
 தண்டி 39, 250
 தத்துவக் கண்ணாடி 228
 தமிழ் 1
 தர்க்கம் 482
 தரிசனம் 360
 தரு 338, 345, 377, 421, 435, 593
 தலபுராணம் 219, 285
 தலம் 650
 தன் வரலாறு 10, 645
 தனிப்பாடல் 16, 19, 46, 75, 101, 215, 231, 322, 350, 357, 409, 433, 436, 460, 513, 606, 621, 625

சொல்லகராதி

- தனியன் 238
 தாண்டகம் 170, 354, 572
 தாபத நிலை 349
 தாரகை மாலை 44, 531
 தாராவலி 43
 தாலாட்டு 314, 353, 354, 461, 499, 675, 678
 தாழிசை 166, 314, 483, 561, 572, 574
 தானை மறம் 361
 திபதை 593
 திராவிட மொழி 1
 திரிபந்தாதி 553
 திரிபு 184, 216, 516
 திரிபு மஞ்சரி 516
 திரிபு வெண்பா அந்தாதி 557
 திருஅங்க மாலை 354
 திருச்சக்கர மாற்று 429
 திருப்பல்லாண்டு 125, 192, 354
 திருப்பள்ளி எழுச்சி 126, 326, 353, 354
 திருப்பாவை 192, 395
 திருப்புகழ் 325, 363, 372, 482, 515
 திருப்புகழ்ச் சிந்து 570
 திருப்புகழ்ப் பதிகம் 453
 திருமாவுண்ணி 259
 திருமுகப் பாசரம் 672
 திருமுகம் 357, 671
 திருமுக விலாசம் 357, 426
 திருவம்மானை 310, 354
 திருவள்ளுவமாலை 238
 திருவாசிரியம் 193
 தரு.வி.க. 209
 திருவியமகம் 429
 திருவிருத்தம் 99, 170, 193
 திருவுந்தியார் 218, 354
 திருவுலாமாலை 320
 திருவூஞ்சல் 352, 354
 திருவெம்பாவை 354, 395
 திறப்புகழ் 365
 திறவுகோல் 226, 473, 578
 துணங்கை 492
 துதி 434, 365
 தும்பிப்பாட்டு 27, 497
 தும்பை 379
 துயிலெடை 324, 386, 678
 தூது 197, 327-329, 342, 354, 357, 366, 383, 440, 539, 564, 646
 தெம்மாங்கு 305
 தெலுங்கு 441
 தெளிவு 370
 தேசியம் 107
 தேவபாணி 370, 379
 தைந்நீராடல் 396
 தொகை வெண்பா 443
 தொலைக் காட்சி 697
 தொள்ளாயிரம் 468
 தோடையம் 345, 377, 435
 தோணோக்கம் 502
 தோத்திர இலக்கியம் 17
 தோத்திர நூல் 211
 தோத்திரம் 218, 365, 372
 நகைச்சுவை 518, 611, 654, 657-659, 677
 நச்சினார்க்கினியர் 86, 255, 370
 நட்சத்திர மாலை 531
 நயனப்பத்து 452
 நலுங்கு 501
 நவகம் 449
 நவகாரிகை மாலை 541
 நவமணி மாலை 44, 450, 539
 நவமாணிக்க மாலா 43
 நவரச சிலேடை 433
 நவரசம் 517
 நவரத்தினக் கலிவிருத்தம் 450
 நவரத்தினம் 450
 நவரத்தின மாலை 450, 540
 நவரத்த மாலா 540
 நவீனம் 607
 நன்னெறி 145
 நனவோடை 611
 நகைத்ர மாலா 43
 நாட்குறிப்பு 640
 நாட்டார் கதைப் பாடல் 292
 நாட்டுப்புற இயல் 20
 நாட்டுப்புற இலக்கியம் 339, 476, 650
 நாட்டுப்புறப் பாடல் 514
 நாடக நூல் 376
 நாடகப் பண்பு 341, 342
 நாடகப் பாத்திரம் 324
 நாடகம் 10, 19, 230, 324, 337, 338, 376, 404, 590, 660, 666, 676, 689, 696, 698

நாமக்கோவை 373
 நாமசங்கீர்த்தனம் 438
 நாமாவளி 304, 373, 438
 நாவல் 19, 604, 620, 636, 655, 672
 நாற்கவி 32
 நாற்பது 443, 459
 நாற்பா நாற்பது 460
 நான்மணி 463
 நான்மணி மாலை 538
 நானாற்பது 443, 459
 நிகண்டு 4, 29, 397
 நிராகரணம் 375
 நிரோட்டக அந்தாதி 551
 நிரோட்டகியமக அந்தாதி 554
 நிலைமண்டிலம் 325
 நிலையாமை 111
 நீண்ட கதை 621
 நீதிப்பாடல் 14
 நூல் 23
 நூற்றந்தாதி 554
 நூறு 463, 467
 நெஞ்சறிவுறாஉ 305
 நெடுங்கதை 621
 நெடுங்கழி நெடில் 566
 நெடுந்தாண்டகம் 573
 நெடுவெண்பாட்டு 399, 575
 நெய்தல் 406
 நொண்டி 376, 593
 நொண்டிச் சிந்து 570
 நொபிலி 229
 நோன்பு 396
 பஹாழிசை 381
 பஹோடை 197, 315, 575
 பக்தி 14, 16, 148, 160, 214, 315, 394, 439, 478, 500, 573, 667
 பஞ்சகம் 218, 444
 பஞ்சக விருத்தம் 444
 பஞ்ச தந்திரம் 631, 635
 பஞ்ச ரத்தினம் 445
 பஞ்சரத்ன மாலிகை 539
 பஞ்சரத்ன மாலை 539
 பஞ்சரம் 333
 பட்டியல் 295, 491
 படைப்பிலக்கியம் 629, 667, 670
 படைப்போர் 377
 பண்ணத்தி 23

பத்திரிகை 513, 614, 624, 656, 697
 பத்து 218, 450, 451, 453
 பதம் 421, 435, 439, 511, 650
 பதிகம் 170, 218, 365, 372, 450, 452
 பதிற்றந்தாதி 555
 பதிற்றுப் பத்தந்தாதி 555
 பதிற்றுப் பத்து 467
 பதினெண் புராணம் 284
 பந்தடி 503
 பந்தாடல் 218
 பயண இலக்கியம் 11, 648
 பயணக் கட்டுரை 654
 பயணம் 421
 பயோதரப் பத்து 452
 பரணி 334, 378, 460, 511, 574
 பராக்கு 325, 343, 374
 பரிசு 699
 பரிபாட்டு 79, 374, 575
 பரிபாடல் 78, 188, 371, 396, 499, 575
 பல்சந்தப் பரிமளம் 240
 பல்சந்த மாலை 531
 பல்லாண்டு 384
 பவழக் கோவை 473
 பவனி 315, 321, 342, 383, 422, 539
 பவனிக்குறம் 338, 340
 பவனி விலாசம் 386
 பழங்கதை 257, 269, 620, 661
 பழந் திராவிடம் 1
 பழமொழி 23, 147, 178, 191, 218, 392, 493, 504, 528, 661, 673, 681, 690
 பழையனூர் நீளி 270
 பள்ளியெழுச்சி 190, 316, 324, 358, 386
 பள்ளு 330, 388, 482, 569, 593
 பஐனைக் கீர்த்தனை 438
 பா 546
 பாசுரம் 421, 386
 பாட்டியல் 22, 32, 49, 50, 288, 294, 641
 பாட்டு 23, 33, 506
 பாடாண் 113, 423, 572
 பாடாண் திணை 318

சொல்லகராதி

பாடாண் பாட்டு 392, 397
 பாண்டிய மன்னர் 78
 பாத்திரம் 670
 பாதாதி கேசம் 21, 46, 126, 191
 330, 369, 393
 பாப்பாவினம் 240
 பாமகர் 39
 பாமாலை 372, 532
 பாமாலை வெண்பா 584
 பாயிரம் 452, 612, 641
 பாரதம் 257
 பாரதி 32
 பாலட் 14, 15
 பாவியம் 290
 பாவை 176, 395
 புகி 23, 504, 512, 675
 பிரகசனம் 300
 பிரசஸ்தி 412
 பிரபந்தப் பட்டியல் 34, 584-
 589
 பிரபந்தம் 21, 25, 33, 34,
 100, 126, 212, 213, 240, 294
 பிரபந்த மாலை 91, 180
 பிராகிருத மொழி 289
 பிரிட்டிஷ் ஆட்சி 351
 பிள்ளைத் தமிழ் 24, 30, 220,
 382, 397, 480, 500, 646, 675
 பிள்ளைப் பருவம் 154
 பிள்ளைப்பாட்டு 31, 397
 பிறர் சரிதை 643
 பிறர் வரலாறு 642
 பிந்தேர்க் குரவை 496
 புகழ்ச்சிமாலை 470, 533
 புதினம் 10, 590, 596, 601, 603,
 604, 620, 621, 647, 657, 659,
 662, 676, 682
 புதுக் கவிதை 681
 புராணக் கதை 596, 667, 690
 புராணம் 31, 252, 266, 283,
 603, 630, 632, 688
 புலம்பல் 350, 402
 புறத்திணை 334, 347, 352, 397
 417
 புறநிலை 393
 புறநிலை வாழ்த்து 423
 புறநெறி 218
 புறப்பாட்டு 161

புறப் பாடல் 336, 646
 புறப்பொருள் 108, 210, 380
 384
 புறம் 16, 108, 150, 318
 புறாப்பாட்டு 506
 புனைந்துரை 657
 புஷ்பப் பாட்டு 506
 பூசாவிதி 207, 403
 பூட்டு 226
 பூவல்லி 509
 பூவை நிலை 155
 பெண் கலை 419
 பெரிய எழுத்துக் கதை 351
 பெரிய கட்டியம் 325, 353, 354
 பெருங்கழிநெடில் விருத்தம் 354
 பெருங் காப்பியம் 290
 பெருந்தேவ பாணி 370
 பேச்சு மொழி 593
 பொருள் 10, 71
 பொருளடிப்படை 18
 பொன்னாசல் 480
 போட்டி 629
 போதம் 383, 403
 போப், ஜி. யு. 4, 229
 போர்க்களக் காட்சி 496
 போர்க் காப்பியம் 273
 போஜர் 39
 பௌத்தம் 160, 224, 257
 மக்கட் காப்பியம் 267
 மக்கள் இலக்கியம் 339
 மகளிர் பருவம் 318
 மகாகாவியம் 42, 253
 மங்கலம் 404
 மங்களக் கீர்த்தனம் 352
 மங்களப் பாடல் 358
 மங்களம் 218, 345, 346, 354,
 404
 மஞ்சரி 515
 மஞ்சரிப்பா 515
 மட்டுவிருத்தம் 354, 580
 மடக்கு 328, 353, 434, 477
 மடக்குத் தாழிசை 435
 மடல் 50, 328, 405, 420,
 564, 671,
 மணிக்கொடி 624
 மந்திரம் 199, 374, 408
 மர்மக் கதை 688
 மருட்பா 347

மலேசியா 617, 628
 மறம் 126, 327-329, 331, 409
 மாணிக்கம், வ. சுப. 75
 மாதப் பதிகம் 454
 மாலை 20, 218, 240, 444, 477,
 518, 548, 646
 மாலை-பட்டியல் 542-544
 மாலைமாற்று 429, 432
 மான்மியம் 219
 மிட்டாய்ப்பாட்டு 506
 மிறைக்கவி 28, 513
 முச்சொல் அலங்காரம் 304
 முத்தகம் 39, 232
 முத்தமிழ் 391
 முத்துப்பாட்டு 506
 முதுசொல் 23
 முதுபாலை 349
 முப்பது 457
 முப்பாழுப்பஃது 457
 மும்மண்டில வெண்பா 432
 மும்மணிக்கோவை 299, 372, 457
 மும்மணி மாலை 537
 மும்மணி யந்தாதி 556
 முருகியல் 6
 முழுநாடகம் 596, 597
 முறையீடு 310, 410, 663
 முந்தேர்க் குரவை 496
 மெய்க்கீர்த்தி 393, 411, 640,
 646
 மெய்ப்பாடு 73
 மேடைப் பேச்சு 671
 மேல் வைப்பு 473, 576, 584
 மையக்கதை 271
 மொழிநடை 697
 யமக அந்தாதி 517, 556
 யமக உயிர் வருக்கமாலை 536
 யமகண்டம் 240
 யமகம் 184, 214, 327, 434, 517
 யமக மஞ்சரி 517
 யமக வெண்பா 587
 யாண்டு நிலை 384
 யாத்திரை 421, 648
 யாத்திரைக்கும்மி 650
 யாத்திரைச் சிந்து 650
 யாப்பு 13, 210, 331, 504, 544
 682
 ரசமஞ்சரி 517

ரத்ன மாலா 43
 லகரி 218, 412
 லாலி 219, 413, 525
 லாலி பஞ்சகம் 444
 லாவணி 434, 441, 499
 லிரிக் 15
 லீலை 414
 வகுப்பு 209, 372, 415
 வகைப்பாடு 10, 17, 22
 வசன காவியம் 604
 வசனம் 346, 437
 வசைக்கவி 212
 வஞ்சி 333
 வட்டார நாவல் 611
 வட்டாரப் புதினம் 609
 வடமொழி 39, 279, 284, 288,
 591
 வடிவ அடிப்படை 18
 வடிவம் 10
 வண்ணகம் 370, 417
 வண்ணத் தாழிசை 354, 574
 வண்ணப்பதிகம் 454
 வண்ணம் 417
 வண்ண விருத்தம் 330, 581
 வணக்கம் 420
 வர்ணிப்பு 420
 வரலாற்றுப் புதினம் 647
 வரலாற்று வஞ்சி 641
 வரிக் கூத்து 325
 வரிப்பாடல் 503
 வருக்கக் கோவை 470, 474
 வருக்கச் சந்த வெண்பா 475
 வருக்க மாலை 470, 474, 534
 வருணனை 626
 வழிநடை 421, 650
 வழிநடைச் சிந்து 570
 வள்ளை 510
 வள்ளைப் பாட்டு 510
 வள்ளைப் பாடல் 388
 வளையல் பாட்டு 506
 வனப்பு 23
 வாக்கு வாதம் 482
 வாகனக்கவி 422
 வாமனர் 39
 வாய்மொழி 23, 592
 வாய்மொழிப் பாடல் 293
 வாயுறை 471

வாயுறை வாழ்த்து 423
 வாரப் பதிகம் 450
 வாலம், ஹா.கி. 328
 வாழ்க்கை வரலாறு 10, 637,
 655, 676, 689, 691, 698, 699,
 வாழ்த்தியல் 24, 305, 545
 வாழ்த்து 218, 354, 358, 384, 422
 வாழி 417
 வாழி விருத்தம் 579
 வாள் மங்கலம் 361
 வானொலி 697
 விக்கிரமாதித்தன் 635
 விடுகதை 23, 240, 346, 512,
 675
 விண்ணப்பம் 218, 417, 424, 663
 வித்தாரகவி 18, 416
 விரதக் கும்மி 494
 விரதம் 334
 விருத்தம் 209, 333, 338, 377,
 515, 578, 593, 682
 விருத்தயாப்பு 166
 வில்லுப்பாட்டு 352, 514
 விலாசம் 218, 386, 425, 436,
 593
 விளக்கம் 426
 விறலி வருணனை 394
 வினாவிடை 96, 427, 441, 477,
 483, 598
 வினாவுத்தரம் 240

விஜயம் 427
 வீடு 237
 வீரகாப்பியம் 265
 வீர சோழியம் 246
 வீரமாமுனிவர் 4, 32, 34, 228,
 280, 625
 வெண்பா 79, 212, 240, 347, 577
 582
 வெண்பா அந்தாதி 557
 வெண்பாக் கீர்த்தனை 584
 வெண்பா மாலை 110, 151, 354
 532, 533
 வெளியீடு 10
 வெற்றிக் கரந்தை மஞ்சரி 516
 வேட்கை 427
 வேட்டல் 427
 வேத்தியல் 349
 வேதநாயக சாஸ்திரியார் 230
 வைணவ உரையாசிரியர் 94
 வைணவக் காப்பியம் 267
 வைத்தியக் கும்மி 494
 வைத்திய நூல் 334 446
 ஜாவளி 435, 441
 ஜாவளிக் கீர்த்தனம் 354, 437
 ஜான் பனியன் 276
 ஜைனர் 43
 கேஷத்திரக் கோவை 182, 428
 ஹாஸ்ய மஞ்சரி 518
 ஸ்ரீ புராணம் 289

ஆசிரியரின் பிற நூல்கள்

	ரூ	பை
1. தமிழில் விடுகதைகள் (உ. த. நி)	12	00
2. அடியார்க்கு நல்லார் உரைத்திறன் (,,)	12	00
3. கூவ நூல் (,,)	7	00
4. பாரதியார் வாழ்க்கைக் கொள்கைகள். (,,)	8	00
5. திராவிடமொழி இலக்கியங்கள் (,,)	35	00
6. இலக்கணத்தொகை—யாப்பு பாட்டியல் (,,)	34	00
7. மொழிக்கட்டுரைகள்	5	00
8. இலக்கியக் கனவுகள்	6	00
9. மாந்தர் சிறப்பு	5	00
10. ஒன்று நன்று	8	00
11. வீரசோழியம்—ஒரு திறனாய்வு-மூலமும் கருத்தும்	5	00
12. தாயுமானவர்	3	00
13. சிலம்பும் சிந்தாமணியும்	8	00
14. தொன்னூல் விளக்கம்	6	00
15. கம்பன் கற்பனை	12	00
16. இலக்கிய உணர்வுகள்	7	00
17. காப்பியப் புனைதிறன்	12	00
18. குவலயானந்தம் சந்திராலோகம்	8	00
19. பிரபந்த தீபம்	5	00
20. கம்பனும் உலகியல் அறிவும்	10	00
21. Studies in Tamilology	20	00
22. தமிழ் இலக்கியத்தில் ஆறு	10	00

பிற தமிழ்ப்பதிப்பக நூல்கள்

1. அவதானக்கலை - கரு. நாகராசன்	10	00
2. Convention and Creativity in Sangam Love lyrics - A. V. Subramanian	6	00
3. ஞாயிறு ஆயிரம்-(பதி) த. கோவேந்தன்	12	00
4. உலகக் காப்பியங்கள் - இரா. காகிராசன்	20	00
5. தமிழே எல்லாம் - கரு. நாகராசன்	12	00
6. தமிழ் வில்லுப்பாட்டுகள் - தி. சி. கோமதி நாயகம்	12	00
7. தமிழ் நாடகம்-ஓர் ஆய்வு-ஏ. என். பெருமாள்	16	00
8. சைவ சமயம் ஓர் அறிமுகம் - ப. அருணாசலம்	6	00
9. ஈழத்து நாட்டார் பாடல்கள் - இ. பாலசுந்தரம்	18	00
10. கம்பன் ஆய்வுடங்கல் - ச. சிவகாமி	15	00

கிடைக்குமிடம் :

சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக்கழகம்

சென்னை, திருச்சி, கும்பகோணம், கோயம்புத்தூர்,
திருநெல்வேலி

பாரி நிலையம்

184, பிாட்டே
சென்னை - 600 001.

தமிழ்ப் பதிப்பகம்

33, திருமலைநகர் இணைப்பு
பெருங்குடி, சென்னை-600 096.